Pianiste N°140

Pianiste

JOUER, PROGRESSER & SE FAIRE PLAISIR !

32 PAGES DE PARTITIONS

Grand entretien
Mao Fujita au sommet

PÉDAGOGIE
TOUT SUR LA SYNCOPE

Exclusif
JOUEZ ET CHANTEZ
Ne me quitte pas
de JACQUES BREL

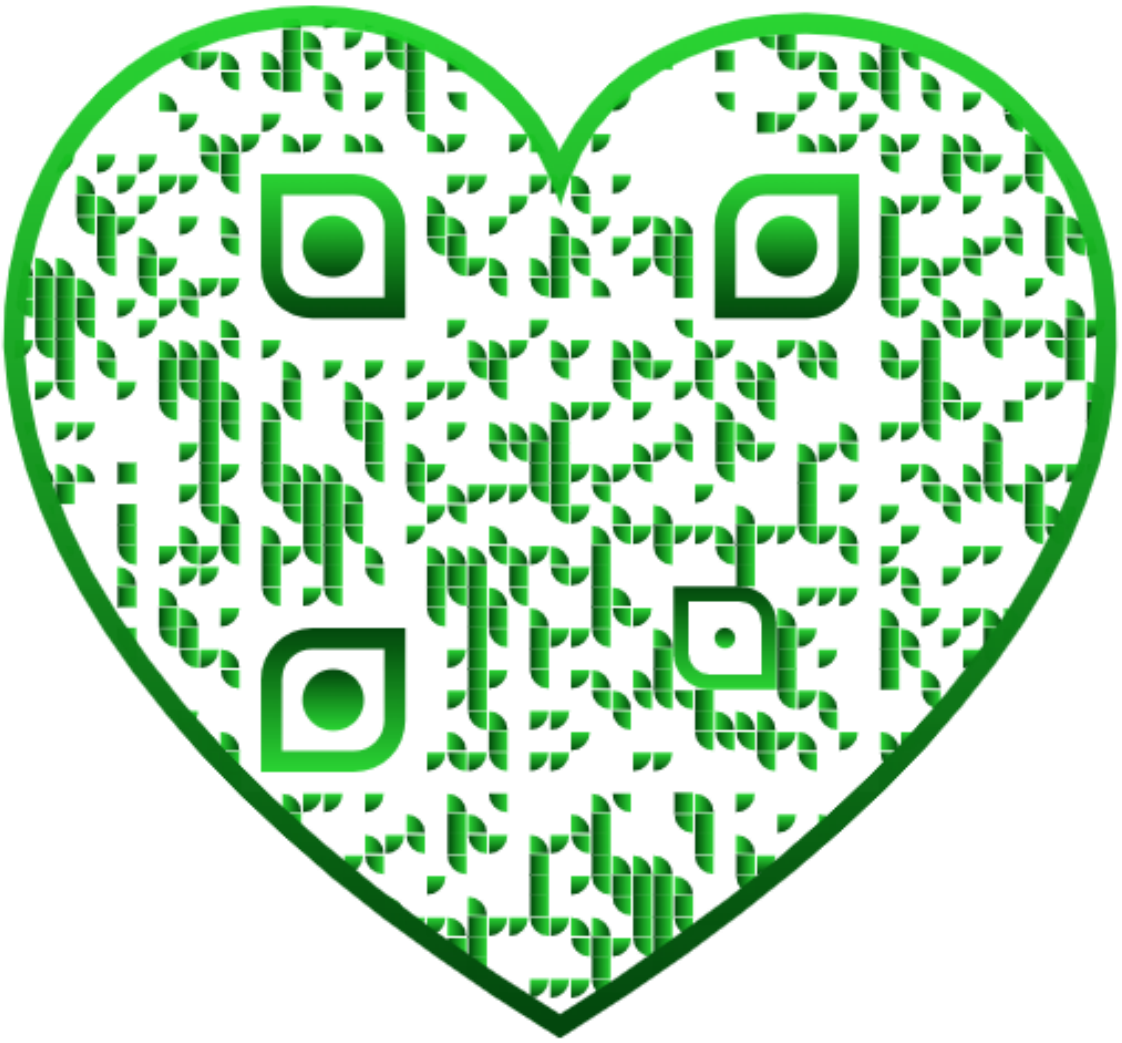
Nina Simone

SES SUCCÈS, SES ÉPREUVES, SES COMBATS

BELGIQUE, GRÈCE: 9,20 € - PORT CONT., ITALIE, LUX: 9,90 € - CANADA: 12,50 $CAN - DOM: 9,20 € - NOUVELLE-CALÉDONIE: 1150 XPF - POLYNÉSIE: 1300 XPF - SUISSE: 15,10 CHF

Avril-Juin 2023 www.pianiste.fr

L 19131 - 140 - F: 8,90 € - RD



STEINWAY & SONS

Shanghai Symphony Orchestra

Chaque année, Steinway & Sons rend hommage à une salle de concert iconique dans le monde avec une édition limitée au design inspiré de son architecture.

C'est ainsi qu'est né le Steinway Shanghai Symphony Orchestra, actuellement disponible au magasin Steinway & Sons Paris.

STEINWAY & SONS PARIS
230, boulevard Saint-Germain – 75007 Paris
01 45 48 01 44 - info@steinway.fr

www.steinway.fr
steinwayparis

STEINWAY & SONS
FRANCE

ÉDITO

ELSA FOTTORINO
Rédactrice en chef

Piano de **jouvence**

On se rappelle la sortie de ses disques *104 ans de piano, 105 ans de piano* et du dernier consacré à Debussy (2021). La centenaire Colette Maze, ancienne élève d'Alfred Cortot et de Nadia Boulanger s'apprête à faire paraître son nouvel album, *108 ans de piano,* d'ici à ses 109 printemps qu'elle fêtera au mois de juin. Un enregistrement dédié à Piazzolla, Gershwin, Debussy et Schumann. Née en 1914, la pianiste fait l'objet d'un portrait dans l'émission «Envoyé Spécial». Elle répond aux questions avec spontanéité et malice. On ne peut que rester admiratif devant cette extraordinaire vitalité. Même si sa mémoire peut parfois lui faire défaut. *«Elle est dans l'instant présent mais est complètement déconnectée de l'actualité»,* précise son fils. Ce qui frappe, c'est justement cela, sa capacité à habiter pleinement la vie qui s'offre à elle. *«L'âge, écoutez, pardonnez-moi, ce sont des histoires qui n'existent pas. Il y a des gens qui sont éternellement jeunes, émerveillés, à la découverte de tout. Et puis il y a des gens qui sont blasés de tout et qui n'ont jamais rien aimé»*, dit-elle. Elle travaille quatre à cinq heures par jour, boit du vin à tous les repas, présente une bonne tension, pas de cholestérol, très peu d'arthrose. L'œil vif, l'esprit alerte, les mains agiles. Son moteur de vie : le désir, la curiosité, la musique.
Moralité avec Satie : *«Si vous voulez vivre longtemps, vivez vieux!»* ●

Retrouvez tous nos numéros et nos offres d'abonnement sur www.pianiste.fr

Découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

Ce numéro comporte un encart abonnement jeté sur la diffusion kiosques France métropolitaine ainsi qu'un encart NOHANT jeté sur la diffusion abonnés IDF et sur le département 36.

Pianiste

Abonnez-vous !

1 AN / 6 NUMÉROS

+ Le sac Pianiste 100% coton biologique

Élégant, pratique et écologique, fabriqué en France

RETROUVEZ TOUTES NOS OFFRES EN LIGNE SUR

boutique.pianiste.fr

39 €

au lieu de ~~53,40 €~~

Je m'abonne à Pianiste

boutique.pianiste.fr Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre règlement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex **01 55 56 70 78**

OUI, je souhaite m'abonner à Pianiste et recevoir le **Le sac 100% coton biologique Pianiste**

Je choisis mon offre :

-35 % de réduction !

☐ **2 ans d'abonnement pour 69 €**
(12 nos + 12 CD + 400 p de partitions)

☐ **1 an d'abonnement pour 39 €** (6 nos + 6 CD + 200 p de partitions)

Nom :.....
Prénom :.....
Adresse :.....
.....
Code postal : ⌊_⌊_⌊_⌊_⌊_⌋
Ville :.....
E-mail :.....

J'accepte de recevoir les informations de Pianiste ☐ oui ☐ non et de ses partenaires ☐ oui ☐ non.

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Pianiste ☐ Carte bancaire

N° : ⌊_⌊_⌊_⌊_⌋⌊_⌊_⌊_⌊_⌋⌊_⌊_⌊_⌊_⌋⌊_⌊_⌊_⌊_⌋

Expire fin : ⌊_⌊_⌋⌊_⌊_⌋

Date et signature obligatoires :

⌊_⌊_⌋⌊_⌊_⌋⌊_⌊_⌋

Offre valable jusqu'au 31/12/23, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressée dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L.221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://pianiste.fr/donnees-personnelles-rgpd/ ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

PIPA140

SOMMAIRE

MAI
JUIN
2023

MAGAZINE

03 **Édito**
06 **Écho** des concerts
10 **Demandez** le programme
14 **Portrait** Gabriel Pierné
15 **La vie de pianiste** La valise du pianiste
16 **Interview** Cyprien Katsaris
18 **Jeune Talent** Bella Schütz
19 **À huis clos avec Negar** Alain Finkielkraut
32 **Une vie de légende** Sir Clifford Curzon

EN COUVERTURE

24 **Nina Simone** 1933-2003
20 **Grand entretien** Mao Fujita

PÉDAGOGIE

38 **Les règles du jeu** L'indépendance des doigts
40 **Échauffement**
41 **Entre les lignes** La syncope
42 **Profil d'une œuvre** Ne me quitte pas
44 **Fiches techniques** d'Alexandre Sorel
50 **Le jazz** Cotton Eyed Joe
52 **La malle aux trésors** Bach-Siloti
53 **Point d'orgue**

SUIVEZ LE GUIDE !

54 **Cahier critique** CD, livres, partitions
60 **À votre portée** Leoš Janáček
62 **Feutres & marteaux** Les pianos de… Konstantin Emelyanov
Banc d'essai : le Phoenix S
64 **Pratique** Où jouer du piano (quand on n'en a pas)

Retrouvez notre
OFFRE D'ABONNEMENT
en **page 4** et sur la boutique
de **pianiste.fr**

LE CAHIER DE PARTITIONS

32 pages d'œuvres pour tous les niveaux : en exclusivité, *Ne me quitte pas*. Et Bach, Liszt, Debussy, Joplin… annotées par A.-L. Gastaldi et A. Sorel. Le jazz par Paul Lay.

UNIVERSAL / UNIVERSAL - CACHE AGENCY / DOVILE SERMOKAS-SONY MUSIC ENTERTAINMENT / ELSA FOTTORINO

LES COMPOSITRICES À VENISE

Le Palazzetto Bru Zane met à l'honneur les oubliées du romantisme français, comme Mel Bonis, Rita Strohl ou Juliette Dillon…

Palazzetto Bru Zane

Festival Compositrices ! le 1er avril, à Venise.

Depuis l'avion, la ville de Venise semble tenir dans le creux de la main. Enroulée autour du Grand Canal en forme de serpent nonchalant, elle fait penser aux fossiles millénaires qui se distinguent sur les marbres précédant la monumentale entrée du Palazzo Pisani, siège de l'actuel conservatoire Benedetto Marcello. Une splendide bâtisse qui n'a pas résisté aux humeurs de la lagune et aux spoliations mais dont la visite mérite le détour, rien que pour sa spectaculaire terrasse panoramique depuis laquelle on distingue, dans un ciel de campaniles, toute l'étendue de la Sérénissime. Et au loin, le quartier de San Polo, épicentre de la musique romantique, grâce au Palazzetto Bru Zane qui exhume depuis près de quinze ans les pièces oubliées du patrimoine musical français.

Aux premières heures du printemps, le Palazzetto rassemble le public vénitien autour des compositrices au tournant du XXe siècle, qui se distinguent par leurs esthétiques et personnalités singulières. La note d'intention précise les ambitions de l'événement: «*En présentant ces nouveaux modèles du passé, nous espérons participer à la construction d'un avenir plus juste et varié.*» Au-delà de sa dimension artistique et patrimoniale, le centre de musique romantique française entend ainsi prendre sa place au cœur des enjeux contemporains de la société. Dans la Scuola Grande San Giovanni Evangelista, comble en ce samedi d'avril, le musicologue Alexandre Dratwicki, directeur du Palazzetto, rappelle sa démarche avant le début du concert. Rassembler des compositrices pourrait paraître «*anti-féministe*», mais ce concert n'a pas pour but de mettre en avant un prétendu «*style féminin*». Au contraire, il s'agit de distinguer «*les spécificités de chacune*», précise-t-il sous l'œil attentif d'un public venu en nombre, parmi lequel on compte quelques invités de marque, comme le footballeur Lilian Thuram.

Première pièce du programme qui rassemble des figures de la Belle Époque, *Solitude,* de Rita Strohl. Cette page pour violoncelle et piano se distingue par sa puissance mélodique. On retient le long souffle plaintif du violoncelle de Yan Levionnois, la finesse de ses phrasés, les intonations sensibles et poignantes du piano d'Adam Laloum. Un duo qui compose à merveille le paysage mélancolique de cette musique. L'altiste Lise Berthaud rejoint Adam Laloum pour interpréter tout en souplesse la *Fantaisie pour alto et piano* d'Hélène Fleury, second Grand Prix de Rome en 1904. Une partition aux accents slaves, et à la thématique entêtante. Yann Levionnois et le violoniste Pierre Fouchenneret retrouvent le pianiste pour le *Trio en la mineur* de Charlotte Sohy dont les harmonies évoquent d'emblée le *Quatuor* de Ravel. Les cordes déploient avec grâce de longs phrasés mélodiques, accompagnés par un piano aux ondulations liquides. Toujours

ELSA FOTTORINO / PALAZZETTO BRU ZANE © MATTEO DE FINA

Ci-dessus, de gauche à droite: Pierre Fouchenneret, Lise Berthaud, Adam Laloum, Yann Levionnois.
À droite: Jean-Frédéric Neuburger.

aux côtés d'Adam Laloum, on appréciera également le violoniste dans la poésie fugace et pleine d'oxymores de la pièce *D'un matin de printemps* de Lili Boulanger, où la joie primesautière est aussi fragile qu'une feuille qu'on déchire. Les quatre interprètes se réunissent pour nous faire découvrir le premier *Quatuor avec piano* de Mel Bonis avant de conclure en beauté sur celui de Rita Strohl (mouvement lent) à l'irrésistible lyrisme.

Chevauchée fantastique

Deuxième concert très attendu, cette fois au sein du Palazzetto Bru Zane, celui du pianiste Jean-Frédéric Neuburger, qui recrée les *Contes fantastiques* de Juliette Dillon. Le pianiste ne cache pas son enthousiasme: cette pièce représente pour lui une *«œuvre majeure du piano français»*. La compositrice, décédée prématurément du choléra en 1954 à l'âge de 31 ans, laisse derrière elle cette musique enfiévrée, vaste cycle très virtuose pour piano, inspirée par les *Contes* d'Hoffmann, trente ans avant qu'Offenbach s'en empare à son tour. Dans sa préface, Juliette Dillon se défend de toute démarche figurative, tout en s'excusant du défi technique que représente sa partition, à peine moins difficile que les *Douze études d'exécution transcendante* de Liszt. L'interprétation – ponctuée par les explications de Jean-Frédéric Neuburger, qui exerce notre oreille à reconnaître les réminiscences d'un nocturne de Chopin, ou des *Kreisleriana* de Schumann au détour des pièces – se révèle ébouriffante. La musique se déploie dans une forme de folie sonore, faisant gronder les graves et claquer les aigus. L'interprète est lui aussi saisi, littéralement habité par ces pièces qui exploitent toute l'étendue du clavier comme les ressources physiques du pianiste dans une forme de grande chevauchée fantastique. Jean-Frédéric Neuburger devrait enregistrer prochainement ce cycle et le jouer à Philharmonie de Paris le 3 juin 2024. Un rayonnement inespéré pour cette compositrice fauchée dans la fleur de l'âge. ●

ELSA FOTTORINO

Le 23 juin, Compositrices romantiques, au Théâtre des Champs-Élysées, avec David Kadouch.

3 questions à Jean-Frédéric Neuburger

DANS QUEL CONTEXTE S'INSCRIVENT LES «CONTES FANTASTIQUES» DE JULIETTE DILLON?

C'est une œuvre majeure, le chaînon manquant dans le piano romantique français, avant Franck, Debussy… Elle a été écrite entre 1850 et 1853, avant la *Sonate* de Liszt (1853), avant *Faust* de Gounod. Elle est en lien avec la musique contemporaine française qui va advenir à la fin des années 1850-1860. Elle précède *L'Arlésienne, Carmen* et *Les Pêcheurs de perles* de Bizet. J'ai tout de suite eu un choc en découvrant les partitions de Juliette Dillon. C'est un cycle remarquable d'une heure quinze environ. Dix pièces conçues pour être enchaînées les unes aux autres, mais qui peuvent être jouées isolément.

QUEL EST LE PARCOURS DE CETTE COMPOSITRICE?

Elle était organiste à la cathédrale de Meaux, comme beaucoup de bons compositeurs et compositrices. Ce qui l'inscrit pleinement dans une grande tradition musicale. Schumann était un grand organiste tout comme Mendelssohn, Liszt et tous les grands compositeurs français du XIXe siècle: Fauré, Franck, Saint-Saëns, Niedermeyer, Widor, Vierne… à l'exception de Berlioz et Gounod.

QUELS SONT LES CRITÈRES POUR JUGER DE LA VALEUR D'UNE ŒUVRE AINSI EXHUMÉE?

C'est l'inspiration, tout simplement, qui se dégage de l'œuvre. Et la facture, la technique de la composition. Là, elle est vraiment aboutie. Les rappels thématiques à l'intérieur de chaque conte sont tous parfaitement en place, les modulations s'inscrivent dans la tradition lisztienne, berliozienne. Ce qui m'a plu, c'est l'aspect novateur. Si j'avais découvert une musique écrite en 1850 mais qui aurait pu être écrite en 1815, cela ne m'aurait pas intéressé du tout. Je suis partisan de cette approche qui consiste à classer l'œuvre par rapport à son époque. Ici, on est face à une compositrice qui crée avec le langage le plus à la pointe et qui s'inspire des *Contes* d'Hoffmann. Offenbach s'est servi plus tard des mêmes thèmes. PROPOS RECUEILLIS PAR **E. F.**

PALAZZETTO BRU ZANE © MATTEO DE FINA

TOURNEZ MANÈGES

Ci-dessus : Frank Braley. Les grandes écuries. **Ci-dessous, de g. à d. : Iddo Bar-Shaï, Augustin Dumayet et Frank Braley.**

Coups de cœur au château de Chantilly, le 1er avril.

Pas simple de perdre Maria João Pires la veille d'un week-end intitulé « Les Coups de cœur de Maria João Pires » ! Et pourtant, pouvait-on espérer meilleur remplaçant que Frank Braley ? Solidité, consistance, connaissance aiguisée de la musique de chambre de Schubert… Braley fut bien de taille à relever un tel défi.

Le lieu du concert d'ouverture justifiait en lui-même le déplacement : les grandes écuries du château de Chantilly. La grandiloquence d'un XVIIIe siècle qui se rêve aussi grand que le XVIIe ! Pour preuve, au plafond, la Renommée (du roi) drapée à l'antique chevauchant Pégase, monture immortelle. Un palais pour chevaux, donc, avec deux nefs reliées en leur centre par un dôme abritant un manège. Les Bambino, Révolte, Zagalo, Guadalquivir et Orphéo restent dans leur box et laissent leurs places dans ce manège aux Braley, Isserlis, Dumay, Dubost et Da Silva.

Pour ouvrir ces Coups de cœur, les *Romances* op. 94 de Schumann, et une très belle lecture d'Augustin Dumay en contrepoint exact du lieu : pudeur, intimisme. Iddo Bar-Shaï, qui l'accompagne au piano, se heurtera aux mêmes problèmes que Frank Braley qui prendra la suite du concert au clavier… dur de faire chanter un piano dont les graves se perdent sous les 28 mètres du dôme ! La suite d'un programme convenu mais délicieux (n'y a-t-il pas une joie à écouter des chefs-d'œuvre que l'on n'entend finalement jamais en concert ?) sera constituée de la *Sonate Arpeggione* et du *Quintette* D. 667 « La Truite » de Schubert. Steven Isserlis brille dans la *Sonate*. Le phrasé du Britannique évolue sur un fil, une pointe de maniérisme qui n'en dévoile pas trop, une sophistication qui ne complique pas le chant, un sens du détail, un ton lumineux : une voix hautement personnelle, mais un discours clair. L'art d'un maître ! La joie partagée des musiciens dans le *Quintette*, les contrechants d'Isserlis rehaussés par les interventions pleines de piquant et d'humour de Yann Dubost referment cette soirée en beauté. ●

RÉMI MONTI

COUPS DE CŒUR AU CHÂTEAU DE CHANTILLY - UGO PONTE

COMME DES PROS

Finale du Concours des grands amateurs, le 2 avril à Paris.

La 31e édition du Concours des grands amateurs réunissait 92 candidats venus de 32 pays. Il n'en restait que six lors de la finale du Concours qui se déroulait dans le grand amphithéâtre d'Assas. L'atmosphère d'une compétition qui se veut un «*anti-concours*», selon les mots de son président Gérard Bekerman, se tend peu à peu pour faire émerger une saine concurrence sous le regard du jury. Respecter les immenses talents de ces six finalistes, c'est aussi ne leur offrir aucune clémence. Six pianistes donc, chacun présentant un programme d'une vingtaine de minutes pour décrocher l'un des quatre prix décernés par le jury, le prix du public et le prix de la presse.

Charl de Wet, professeur de médecine sud-africain et Pierre Hutt, avocat au Barreau de Paris, repartent sans prix du concours malgré de solides performances. Quatrième prix, Sho Yamazaki, analyste politique à l'OCDE, présentait le *6e Nocturne* de Fauré et une *Fantaisie* op. 28 de Mendelssohn défendue magnifiquement. L'occasion de démontrer avec brio que cette pièce de Mendelssohn est un trésor, au même titre que ses *Variations sérieuses* ou ses *Préludes & Fugues*. Troisième prix, l'Israélien Din Zohar ose un programme tout Beethoven (*Bagatelle* op.126, n° 5; *Sonate* op. 10, n° 2). Une récompense amplement méritée, et un rappel à tous les concours du monde qu'un discours aussi consistant, plein de charme et de gravité dans l'opus 10 de Beethoven vaut bien toute la virtuosité d'une «Appassionata».

Second prix du jury, et vainqueur du prix du public, Cesare Antonio Grassi, chauffeur de taxi à Rome. Sans doute le plus beau piano du concours: projection, rondeur, éclat, densité. L'Italien brille de décontraction dans *Les Jeux d'eau à la Villa d'Este* de Liszt, et par sa prise de risque dans un *2e Scherzo* de Chopin sans concessions. Au passage, il en met un peu trop à côté. Mais qu'il a du chien, ce piano! Premier prix du jury et de la presse, Zachary Weiner. L'Américain, informaticien chez Google, s'impose largement par sa maîtrise absolue de l'instrument, sa pureté, son sens du détail. «Autorité», voici un qualificatif pour décrire un piano qui s'est parfaitement exprimé dans le choix de son programme: des extraits des *Goldberg* de Bach et des splendides variations du *Peuple uni* de Rzewski. Nous le retrouverons accompagné de l'Orchestre de la Garde Républicaine au gala des grands amateurs le 5 octobre 2023.●

R. M.

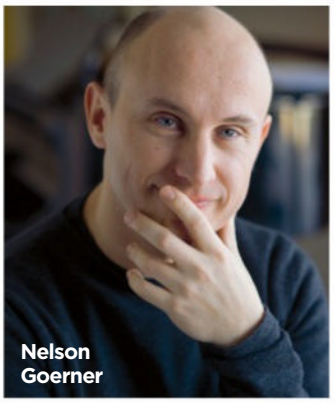
> Premier prix du jury et de la presse, l'Américain Zachary Weiner, informaticien chez Google, s'impose largement par sa maîtrise absolue de l'instrument, sa pureté, son sens du détail.

DEMANDEZ LE PROGRAMME

Avec les beaux jours, les festivals éclosent un peu partout en France, mais aussi de beaux projets qui sortent des sentiers battus.

PAR **RÉMI MONTI, ELSA FOTTORINO** ET **MELISSA KHONG**

Andrei Korobeinikov



Nelson Goerner

Partenariat Pianiste

FESTIVAL LA GRANGE DE MESLAY

C'est une ferme fortifiée du XIII[e] siècle, au milieu de la campagne tourangelle. Quand Richter découvre cette grange en 1963, alors encombrée de matériel agricole, il tombe sous le charme et décide d'y donner des concerts. Il faut dire qu'il y a de quoi être impressionné par ce vaste édifice long de soixante mètres et par sa charpente en cœur de chêne qui s'élève jusqu'à vingt-cinq mètres de haut. Depuis la fin des années 1980, René Martin assure la direction artistique des fêtes musicales en Touraine qui se sont imposées comme un des rendez-vous incontournables de la scène musicale. Et pour cause, les plus grands musiciens s'y retrouvent juste avant l'été. Le concert d'ouverture du premier week-end est confié au pianiste Mao Fujita dans un programme Chopin et Liszt. Le pianiste qui s'est récemment distingué dans une intégrale éblouissante des *Sonates* de Mozart n'excelle pas moins dans le répertoire romantique (voir p. 20). Autre grand nom du piano, Nikolaï Lugansky, un des interprètes majeurs de la musique de Rachmaninov. Il donnera plusieurs grands cycles du compositeur russe: les *6 moments musicaux* op. 16, la *2[e] Sonate* et les *13 Préludes* op. 32. On retrouvera le dimanche le Trio Karénine, Vadim Repin et Andrei Korobeinikov.

Le deuxième week-end fait également la part belle au piano et à la pédagogie avec des masterclasses de Denis Pascal suivies d'un concert des élèves. Le pianiste sera aux côtés de son fils le violoncelliste Aurélien Pascal, fraîchement couronné aux Victoires de la musique classique, dans un programme Prokofiev, Chostakovitch et Rachmaninov. Le lendemain, le pianiste russe Alexander Malofeev donnera avec le Quatuor Modigliani le *Quintette* de Schumann, monument de la musique de chambre. Schumann encore, mais aussi Scriabine et Rachmaninov seront au programme du récital de Marie-Ange Nguci. Le dimanche, journée de clôture, les ensembles musicaux seront de la partie: la formation de musique ancienne Les Ombres précédera le concert de l'Orchestre Consuelo mené par Victor Julien-Laferrière, dans le *4[e] Concerto* de Beethoven par Nelson Goerner. **E. F.**

Du 9 au 18 juin.
festival-la-grange-de-meslay.fr

Festival de Pentecôte à Rueil-Malmaison

Le tout nouveau Festival de Pentecôte fait briller une nouvelle star: un piano carré Érard de 1806, fraîchement rénové par le facteur d'instrument et maître d'art Christopher Clarke. Ce qui laisse présager de la qualité de la restauration de cet instrument au clavier léger et à l'extrême raffinement sonore. Autour de cette pépite de facture française, l'association la Nouvelle Athènes réunit dans l'Orangerie du Musée des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau 25 artistes européens, parmi lesquels quatre pianistes entourés de chanteurs et d'instrumentistes au gré du festival: Luca Montebugnoli (directeur artistique aux côtés de Sylvie Brély) Olga Paschenko, Aline Zylberajch et Quentin Guérillot. La programmation, véritable voyage dans le premier Empire, met à l'honneur les compositeurs Cherubini, Boccherini, Viotti, Dussek, Adam... dans un florilège de quatuors, romances ou sonates. Une édition qui fera revivre les salons de l'impératrice Joséphine, pour écrire un nouveau chapitre de l'histoire. **E. F.**

Du 24 au 29 mai.
lanouvelleathenes.net

IRENE ZANDEL / JEAN-BAPTISTE MILLOT

Les Pianos Folies du Touquet-Paris-Plage

Les Piano Folies du Touquet auront désormais lieu autour du week-end de la Pentecôte, et non en août! Que les habitués se rassurent, le programme reste tout aussi alléchant. Cette 15e édition sera l'occasion d'entendre la bien trop rare Dinara Klinton qui ouvrira le festival avec Schumann, Ravel et Liszt. Tout au long de ces dix jours se côtoieront les grands noms, les espoirs confirmés et les découvertes, tous en récitals: Nikolaï Lugansky, Hélène Grimaud, Alexandre Tharaud, Jean-Paul Gasparian, Evelyne Berezovsky, Tom Carré ou bien Alexander Malofeev... Les festivaliers reconnaîtront également l'esprit d'ouverture qui a toujours été prôné par Piano Folies: l'accès des concerts à tous, par des événements gratuits ou destinés au jeune public; le partage du classique hors des lieux qui lui sont habituellement dévolus; le dialogue de la musique avec d'autres arts comme le théâtre, les arts du cirque, la poésie... **R. M.**

Du 26 mai au 4 juin.
lespianosfolies.com

Musique & Vin au Clos-Vougeot

Un festival qui mêle dégustations et concerts... Si le château du Clos-Vougeot, haut lieu de la culture gastronomique bourguignonne, nous promet la qualité exceptionnelle des vins servis, les affiches des concerts laissent elles aussi peu de place au doute concernant le niveau musical. Un trio composé de Nikolaj Szeps-Znaider, Gautier Capuçon & Jean-Yves Thibaudet jouera le 27 juin. Le violoncelliste Yo-Yo Ma sera accompagné de l'Orchestre des Climats de Bourgogne en clôture du festival le 2 juillet. Les auditeurs-goûteurs dégusteront les textures soyeuses du meursault avant d'entendre les solistes de l'Orchestre le 30 juin. De la musique et du vin, *«ainsi donc, Apollon ne pouvait vivre sans Dionysos»*, conclut Nietzsche. Voici le génie classique: une structure apollinienne qui canalise l'énergie dionysiaque. Pour faire triompher le second, videz vos verres! **R. M.**

Du 24 juin au 2 juillet. musiqueetvin-closvougeot.com

Festival d'Auvers-sur-Oise

Pour son opus 42, le festival prône toujours l'innovation. Deux artistes en résidence incarnent cet esprit: le compositeur Benjamin Attahir et le jeune pianiste Illia Ovcharenko, que l'on entendra dans le *2e Concerto* de Rachmaninov. Le programme sera par ailleurs très éclectique: le quatuor jazz de Rhoda Scott, les sœurs Labèque, Thibaut Garcia à la guitare... mais aussi une très belle affiche baroque avec Les Arts florissants de William Christie, et l'Ensemble Jupiter avec Théotime Langlois de Swarte et Thomas Dunford. Et bien évidemment, un hommage à l'artiste indissociable d'Auvers-sur-Oise sera programmé: Bruno Rigutto et Lambert Wilson nous conteront le 29 juin la quête de lumière de Vincent Van Gogh. **R. M.**

Du 30 avril au 28 septembre.
festival-auvers.com

JOHAN JACOBS / DAVID MONTELEONE

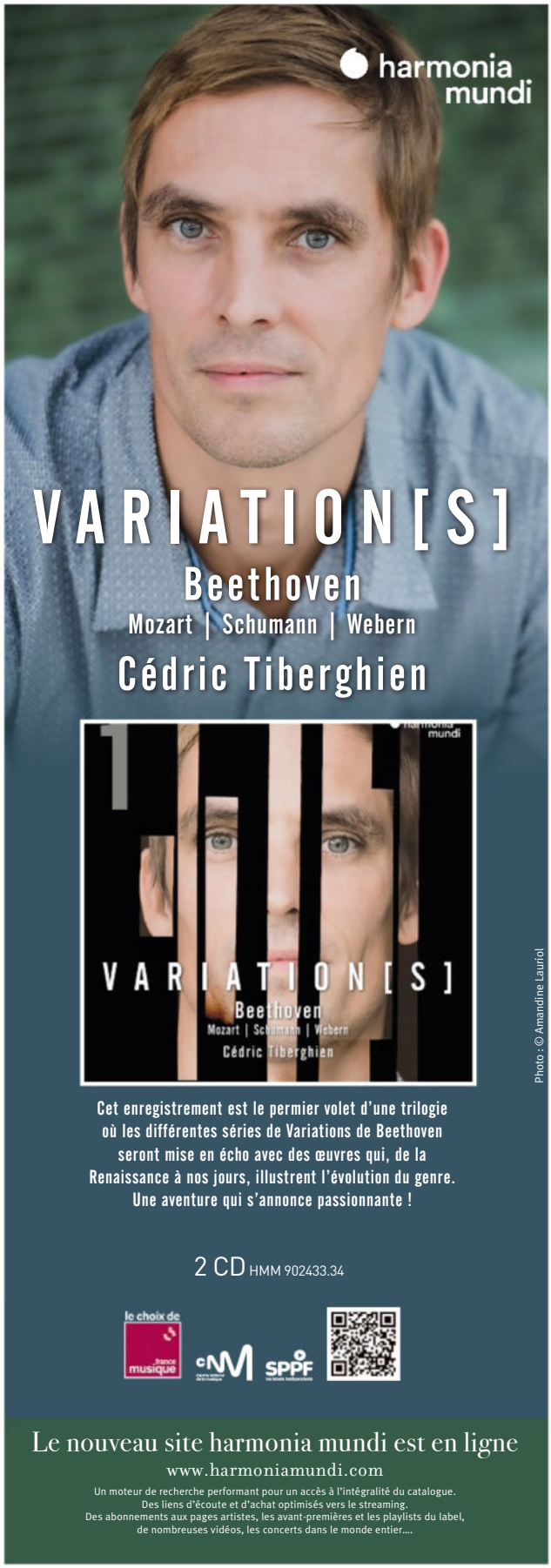
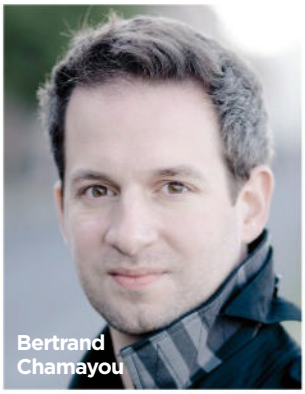


Photo : © Amandine Lauriol

Fanny Azzuro


Bertrand Chamayou

LILLE PIANO(S) FESTIVAL

Partenariat Pianiste

Comme chaque année, le festival lillois met en avant le piano dans toutes ses dimensions. Cette nouvelle édition fait la part belle à Chopin dont on entendra les *Concertos n^os 1 et 2* par Abdel Rahman El Bacha et Kotaro Fukuma avec l'Orchestre National de Lille. Chopin sera également célébré à travers de nombreux récitals : Bruno Rigutto, Fanny Azzuro, Vittorio Forte, Nicolas Stavy et Irma Gigani, 2e prix des Étoiles du piano, concours basé à Roubaix.
En récital également, Bertrand Chamayou donnera les *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus* de Messiaen, une œuvre qu'il a récemment enregistrée et dont l'interprétation est éblouissante de maîtrise, de précision et d'intensité. Le pianiste Denis Kozhukhin confrontera Schubert et Boulez. Côté musique de chambre, le festival accueillera les duos Geister, Ancelle et Berlinskaya, Zygel et Manoukian… Sans oublier le jazz avec Dimitri Naïditch ou Paul Lay. **E. F.**

Du 9 au juin. lillepianosfestival.fr

Pianopolis à Angers

Yaron Herman, Alexandre Kantorow, Bertrand Chamayou… le premier festival de piano à Angers réunit les têtes d'affiche du piano français pour cette première édition riche et inventive. La manifestation, pleinement ancrée dans la ville, propose des concerts itinérants avec le pianiste Franck Ciup et la comédienne Sophie Parel. L'excellent Karol Beffa donnera un ciné-concert. On retrouvera également Pascal Quignard et Aline Piboule, dans un récital autour de la *Fantaisie* de Schumann. William Christie et Justin Taylor seront de la partie pour une «symphonie de clavecins», tandis que Natalie Dessay retrouvera son fidèle complice Philippe Cassard. Sans oublier un concert pour les familles, *L'Histoire de Babar*… **E. F.**

Du 18 au 21 mai. angers.fr

Festival International de Colmar

Le Festival International de Colmar fait son grand retour après trois années d'absence ! Le format reste inchangé : les concerts du soir consacrés à la musique symphonique et aux grands solistes, des concerts de musique de chambre donnés l'après-midi par des espoirs déjà confirmés, des concerts du midi assurés par des jeunes artistes du CNSM de Paris. Alain Altinoglu, nouveau directeur musical du festival, mettra à contribution la formation qu'il dirige depuis 2021, l'Orchestre symphonique de la Radio de Francfort. Le public aura également l'occasion de découvrir une paire qui nous promet de belles choses pour l'avenir : Tarmo Peltokoski et l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, dont le jeune chef finlandais prendra la tête à partir de la saison 2024/2025. Les amateurs de piano seront dignement servis, avec Alexandre Kantorow et la légende Grigori Sokolov, un habitué des lieux. Un mot pour finir au sujet du Symphonic Mob, qui mêlera musiciens professionnels et amateurs sous la direction d'Alain Altinoglu. Le programme et les partitions sont déjà disponibles sur le site du festival. Colmariens, à vos instruments ! **R. M.**

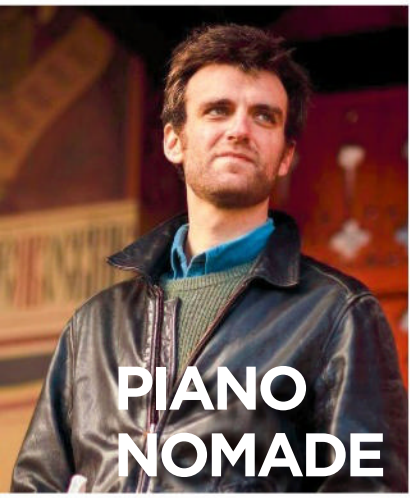
Du 5 au 14 juillet. festival-colmar.com

Nohant Festival Chopin

Nohant, temple du romantisme ! Depuis plus de cinquante ans, le Festival Chopin s'efforce de conserver vivace l'esprit du compositeur. Le thème de cette année, «les voyages de Frédéric Chopin», permettra d'explorer l'histoire de partitions noircies de Dresde à Vienne, en passant par Paris, Nohant ou Majorque, et pourtant toutes marquées du sceau de sa Pologne natale. Pour servir ces textes, quelques-uns des plus grands interprètes de sa musique : Nelson Goerner ouvrira le festival avec les *Quatre Ballades*. L'immense Leif Ove Andsnes sera présent pour la première fois à Nohant. Le maître des lieux, Yves Henry, interprétera le *1er Concerto* avec l'Orchestre royal de chambre de Wallonie. Le festival sera aussi l'occasion de retrouver un maître bien trop rare en nos contrées en la personne d'Alexeï Lubimov qui viendra présenter une infime parcelle de son répertoire pléthorique : Brahms et Chopin (*1er Scherzo, Prélude op. 45, Barcarolle*). Mais le piano n'aura pas le monopole des 32 événements prévus : on retrouvera entre autres le Trio Metral, la mezzo-soprano Victoria Shereshevskaya, et de nombreuses conférences animées par Jean-Yves Clément, dont la projection du nouveau documentaire de Bruno Monsaingeon sur le très talentueux Quatuor Arod. **R. M.**

Du 3 juin au 26 juillet. festivalnohant.com

JEAN-BAPTISTE-MILLOT / MARCO BORGGREVE



Guilhem Fabre sillonne depuis cinq ans la France avec son camion-scène. En récital, ou bien accompagné de l'acteur François Michonneau, d'Emma la clown ou du Trio Zadig, le pianiste comble le désert de concert de certains territoires par de longues tournées d'été. Avec son projet uNopia, il cherche ainsi à sortir du moule et à empêcher l'atrophie de la musique classique.

COMMENT CETTE IDÉE DU CAMION-SCÈNE S'EST-ELLE IMPOSÉE?

Questionner le rapport entre le public et le concert classique est l'idée centrale du projet. Venir au-devant des gens plutôt que de leur demander de venir dans des salles, et amener la musique à ceux qui n'y ont d'habitude pas accès. De plus, j'ai depuis toujours l'intime conviction que devenir artiste était l'occasion de voyager. Mais le schéma conservatoire, CNSM, concours, agent, label ressemble plus à un plan de carrière qu'à une aventure! Ces réflexions ont conduit au camion, et chaque été le public est au rendez-vous.

EST-CE UN MOYEN DE RETROUVER DE LA LIBERTÉ ET DE FUIR LE CONFORT?

Avec uNopia, je m'octroie la liberté de programmer mes récitals de piano, mais également des acteurs, de la musique de chambre, des clowns, de la médiation culturelle. Pour certains, si tu programmes ce genre de spectacles, le projet n'est plus tout à fait sérieux… mais une de mes devises est de faire sortir le classique de sa zone de confort! Le confort est très dangereux, il nous éteint, nous fait perdre notre énergie vitale. Au fond, quel est l'essentiel? Faire vivre la musique! Même si cela passe par une perte de contrôle sur le processus artistique.

L'INVASION RUSSE EN UKRAINE A BRISÉ VOTRE RÊVE DE RALLIER PARIS À MOSCOU EN CAMION…

Dès que cette tournée pourra se faire, je me précipiterai. Paris-Moscou était le projet phare, celui qui me donnait envie de me bouger et qui donnait tout son sens au côté aventure. Je n'ai pas abandonné l'idée et partirai en 2025.

PROPOS RECUEILLIS PAR **R. M.**

Du 18 juin au 16 sept. unopia.eu

Piano Stories

Sous l'égide du label Alpha Classics, la nouvelle collection Piano Stories propose un tremplin aux jeunes pianistes de tous horizons musicaux qui cherchent à faire entendre leur voix dans un marché saturé. Pour inaugurer la série, trois pianistes dont les parcours sortent des sentiers battus. Camille El Bacha, fils d'Abdel Rahman, révèle sa plume de compositeur mêlant diverses influences. Le prodige Giorgi Gigashvili signe *Meeting my Shadow* (*voir p. 54 et 66*). Et Juliette Journaux réunit le monde du piano et celui du chant lyrique. Début prometteur pour cette nouvelle série qui s'enrichira de quatre parutions par an. **M. K.**

SDP - ALEXIS ARMANET

GABRIEL PIERNÉ (1863-1937)

Les compositions de celui qui fut chef de l'Orchestre Colonne, également pianiste et organiste, ami de Debussy, sont à redécouvrir à l'occasion des 160 ans de sa naissance.

Le 25 juin 1910, dans la salle comble de l'Opéra de Paris, *L'Oiseau de feu* fait sensation. Son auteur, un certain Igor Stravinsky encore inconnu du public, signe le premier de ses ballets russes. Mais l'événement est marqué par un autre nom, celui du chef récemment nommé à la tête des Concerts Colonne qui dirige l'orchestre lors de cette création. Il s'appelle Gabriel Pierné. De lui, la postérité a dressé un portrait élogieux : fils de musiciens, brillant élève de Franck et Massenet au Conservatoire de Paris, pianiste, organiste et chef d'orchestre porté en haute estime par ses pairs. Mais elle a longtemps laissé dans l'ombre son métier de compositeur, auteur d'une soixantaine d'œuvres et lauréat, à 19 ans, du très convoité Prix de Rome avec sa cantate *Édith*. Aujourd'hui, nous commençons à redécouvrir son riche corpus comportant des œuvres de genres et d'ampleurs variés. Imprégnée des idées foisonnantes d'un Paris fin de siècle, sa plume dessine des traits hérités de ses maîtres mais aussi ceux annonçant un tableau sonore plus moderne, audacieux et coloré. À l'instar de son ami Debussy, il dévoile à travers sa musique l'imagination d'une époque curieuse de tout, se nourrissant d'inspirations si diverses que les étiquettes – « impressionnisme », « néo-classique », « exotique » – ne suffisent guère. C'est ainsi que son *Cydalise et le chèvre-pied*, ballet ravissant créé à l'Opéra de Paris en 1923, mêle avec autant de génie les timbres du clavecin et la palette éclatante dans laquelle ont puisé aussi Stravinsky, De Falla et Ravel. Son piano, instrument d'enfance qui l'accompagne toute sa vie, résume en lui-même les goûts éclectiques de cette époque charnière où Paris devenait le nouveau berceau de l'Europe. Petit garçon, il écrit une *Musette* dont l'héritage baroque se retrouve plus tard dans les *Six airs à danser*, imaginés d'abord pour piano puis pour orchestre et rappelant la cour française par ses mouvements intitulés *rigaudon, passe-pied* ou *pavane*. Jeune compositeur, il peaufine à travers cet instrument un langage raffiné venant tout droit d'un Bizet ou d'un Chabrier, comme on peut l'observer dans son opus 3, recueil de quinze morceaux qui voit le jour à la villa Médicis. Sans pour autant exclure d'autres voies d'expression en se plongeant trois ans plus tard dans l'écriture puissante et virtuose de son *Concerto pour piano*, hommage à un romantisme fébrile. Après une longue période sans rien écrire pour le piano, il donne naissance à son chef-d'œuvre, les bouleversantes *Variations* op. 42, écrites en 1918 suite à l'audition de l'*Ibéria* d'Albéniz, événement qui incite le compositeur français à revenir à l'instrument qui a marqué ses débuts de compositeur.●

MELISSA KHONG

Complete Piano Works. Chamber, Orchestral & Vocal Music. Historical Recordings
WARNER

Warner offre une réédition de dix albums consacrés à Gabriel Pierné, réunissant son œuvre pour piano seul, une belle partie de ses œuvres chambristes ainsi que ses grands tableaux d'orchestre. Nous découvrons la vitalité de son piano à travers les quatre disques signés Diane Andersen, portrait affectueux du compositeur qui contraste avec l'univers somptueux de son ballet *Cydalise* et l'atmosphère céleste de son poème choral, *Les Enfants à Bethléem*. Des joyaux nous sont réservés dans les enregistrements historiques où nous pouvons entendre le compositeur au piano ou à la tête de son orchestre ainsi que des grandes personnalités (Jean-Pierre Rampal, Pierre Barbizet, Jeanne-Marie Darré, Trio Pasquier) qui lui rendent un bel hommage. **M. K.**

WARNERMUSIC

La vie de pianiste

Par Alexandre Tharaud

La valise du pianiste

Le soliste, drôle d'animal invariablement suivi d'une valise. Légère et robuste à la fois. Au fond du précieux contenant, les partitions pèsent des tonnes. Garder en bagage à main celles du tout prochain concert, plus prudent ! Certains musiciens privilégient l'iPad, ses capacités, son poids plume, prévoir alors un second chargeur et deux pédales, si l'une lâche.

Trousse de toilette à fermeture Éclair incassable, crèmes et liquides en tubes hermétiques, pansements pour les doigts, Homéoplasmine en cas de coupure, deux ou trois médicaments – indigestion, fièvre, virus… Se prémunir des blocages – cervicales et dos – par un jeu de ventouses de voyage en plastique munies d'un pistolet. Flacon d'huile d'arnica pour le massage, l'envelopper de papier absorbant recouvert d'un sac plastique, serti de Scotch. Le Scotch, ah, le Scotch, quel ami ! Large, s'il vous plaît, cinq centimètres. Il sauvera de tout ou presque : une partition déchirée, un tube fendu, une sortie d'air climatisée indomptable, un rideau entrouvert à une lumière trop envahissante.

Un carton « Do not disturb », s'il manquait dans la chambre lors d'une arrivée tardive à l'hôtel. La rue s'anime ? Le jeune couple dans la chambre voisine plus bruyant que nature ? Une paire de bouchons d'oreilles s'impose. Aux yogistes, une brique de yoga en mousse légère. Un maillot de bain – les longueurs matinales apaiseront le décalage horaire –, une paire de lunettes de luminothérapie et une boîte de mélatonine 3 milligrammes, la bienveillante, y contribueront d'avantage encore. Les vêtements du soliste ? Ni trop, ni trop peu. Voyager au quotidien impose un lavage express, prévoir un mini-tube de lessive à main, au pire, le shampooing de l'hôtel fera l'affaire. Linge sale ? Jamais à même la valise, utiliser le sac offert par l'hôtel dans le placard.

Les femmes prévoient deux robes, deux paires de collants, en cas de déchirure, deux paires de boucles d'oreilles, l'une pour le concert, l'autre pour d'éventuels dîners. Le costume du pianiste protégé par une housse légère, écrasement proscrit. Le coucher dans un espace dédié, et aéré. Les chemises se chiffonnent, emporter un défroissant de voyage ou laisser couler l'eau chaude de la douche, chemise pendue au plafond. Certains portent sur scène une chemise froissée, ça ne froisse personne, ou un tee-shirt sous la veste, d'une semblable élégance. Les chaussures de concert ne souffrent nulle compression, bourrer l'intérieur de chaussettes ou de slips, plus légers que des formes, tout en libérant quelques centimètres carrés dans la valise.

Au cours d'une longue tournée, garder une place pour les souvenirs et cadeaux offerts par le public. Éviter le verre, ou l'envelopper d'un vêtement souple. Chargeurs électriques et adaptateurs, essentiels. Un second téléphone de secours est vivement conseillé. Choisir une valise à quatre roues, votre dos vous remerciera. De couleur vive, elle s'aperçoit de loin, ne ressemble à aucune autre. En cas de valise terne, faire un nœud vulgaire à sa poignée, nul ne la confondra. Étiquette nominative conseillée. Éviter les transferts, ainsi le bagage arrivera à bon port. Y déposer une mini-capsule Apple AirTag, il se localisera d'un téléphone portable. L'angoisse de la perte guette le soliste voyageur. Une vie contenue en si peu d'espace !

Sa valise, c'est sa maison. ●

Ses actus

23 mai Récital à la Philharmonie de Paris

6, 7 & 8 juillet Avec Benjamin Millepied au Théâtre des Champs-Élysées

QUAND BIZET CROISE MOZART

Amateur de répertoires rares autant que de défis, **Cyprien Katsaris,** déjà à la tête d'une opulente discographie, signe un nouvel album aussi original qu'inattendu. Nous lui avons demandé de lever un coin du voile sur cette transcription intégrale de *Don Giovanni* due à Georges Bizet.

ON VOUS SAIT DE LONGUE DATE FÉRU DE PARTITIONS RARES. COMMENT AVEZ-VOUS DÉCOUVERT CETTE IMPRESSIONNANTE PARTITION DE BIZET?

Absolument par hasard, lors de mes recherches chez des antiquaires à Paris, en Allemagne et aux États-Unis, comme dans différentes bibliothèques européennes, car je ne connaissais même pas l'existence de cet ouvrage. Les œuvres rares m'ont toujours fasciné, et il me semble que c'est un devoir, pour nous interprètes, de faire découvrir les confins d'un répertoire presque aussi infini que l'univers.

VIRTUOSE ET TRANSCRIPTEUR VOUS-MÊME, COMMENT QUALIFIERIEZ-VOUS SUR LE PLAN TECHNIQUE CETTE RÉALISATION DE BIZET?

Dans la continuité de *L'art du chant appliqué au piano* de Thalberg (le grand rival de Liszt), Bizet a composé cent cinquante transcriptions. Il était un très bon pianiste, et l'on dit qu'il jouait des extraits de *Don Giovanni* le matin avant son petit déjeuner. Sur un plan purement pianistique, c'est tout à fait remarquable, car il a su extraire la matière principale de l'opéra. Ce n'est ni une fantaisie ni une paraphrase, mais une authentique transcription, dans laquelle il a pris le soin de mentionner sur la partition les interventions de chaque voix comme de chaque instrument de l'orchestre. Le piano ne peut pas offrir à lui seul toute la richesse de l'opéra original, et j'aime comparer cette transcription à une photographie en noir et blanc, capable d'en souligner les lignes et les contrastes, à défaut d'en livrer les couleurs. Il est difficile de mesurer l'influence exacte de cette étude approfondie de *Don Giovanni* sur sa propre composition de *Carmen,* mais elle n'est certainement pas négligeable.

ENTRE CHOISIR QUELQUES AIRS CÉLÈBRES DE CET OPÉRA ET EN GRAVER L'INTÉGRALITÉ, IL Y A UN MONDE. D'OÙ PART CE PROJET?

Dans un disque publié autrefois chez Sony, j'avais déjà gravé un extrait de l'opéra, mais c'était bien avant de découvrir la partition intégrale. Cela fait maintenant vingt ans que je la possède et que j'avais l'idée d'en faire quelque chose. Je reconnais que si elle n'avait pas été de Bizet, je ne m'y serais pas intéressé. L'idée même que l'auteur de *Carmen,* l'opéra le plus célèbre au monde, puisse s'être passionné à ce point pour un opéra de Mozart m'est apparue fascinante, et à partir du moment où la partition existait, il me paraissait impossible de ne pas l'enregistrer dans son intégralité.

POURQUOI AVOIR CHOISI UN ÉDITEUR POLONAIS?

En 2018, le directeur du label de l'Institut Frédéric Chopin m'avait demandé de célébrer le bicentenaire de la naissance de Stanislaw Moniuszko par un récital doublé d'un disque consacré à ses transcriptions pour piano. À la suite de cette publication, il m'a offert toutes facilités pour enregistrer cette transcription de *Don Giovanni.*

VICTORIA PAGE

NE POUVANT RENDRE JUSTICE NI À L'INTRIGUE NI AUX CARACTÈRES DES PERSONNAGES, ELLE SE CONCENTRE DONC EXCLUSIVEMENT SUR LE MESSAGE MUSICAL. NE CROYEZ-VOUS PAS QUE CERTAINS PUISSENT Y VOIR UN SACRILÈGE?

Bien évidemment, mais je n'en serais pas à mon premier sacrilège! Bizet s'est en effet exposé aux critiques des puristes, mais à l'époque les transcriptions d'opéras étaient assez courantes. Même Wagner l'a fait! Et qui sait, Bizet y a peut-être été poussé pour des raisons matérielles? À ma connaissance il n'y a aucune correspondance expliquant pourquoi il s'est attelé à une telle tâche. Voilà qui reste à découvrir pour les musicologues.

EN ÉCOUTANT LE DISQUE, ON A LE SENTIMENT QUE VOUS AVEZ CHERCHÉ À ÉPOUSER LES HUMEURS DES PERSONNAGES PRINCIPAUX.

Je me suis bien entendu immergé dans l'œuvre à plusieurs reprises et notamment dans la version de Lorin Maazel avec Ruggero Raimondi. Cela dit, il ne faut pas essayer de reproduire au piano la version originale, car nous sommes en présence de timbres tout à fait différents. Je le répète, c'est pour moi une photographie en noir et blanc qui ne cherche pas, et qui d'ailleurs ne peut pas recréer l'atmosphère de l'opéra. On est amenés à adapter, y compris parfois le tempo, dans des passages particulièrement délicats, et l'on apprend d'ailleurs aussi beaucoup sur la pratique du piano à l'époque.

À VOTRE AVIS, POURQUOI L'ŒUVRE PIANISTIQUE DE BIZET EST ENCORE SI MAL CONNUE ET SI PEU ENREGISTRÉE?

Elle est méprisée, à tort, car elle mérite beaucoup mieux. J'ai enregistré pour le centenaire de la mort de Saint-Saëns la transcription de son deuxième concerto dans une version pour piano seul due à Bizet. Il est aussi possible qu'une bonne partie de son œuvre ait été totalement occultée par l'immense succès de *Carmen*.

VOTRE GOÛT DE LA TRANSCRIPTION VOUS A-T-IL ÉTÉ TRANSMIS PAR CERTAINS DE VOS MAÎTRES, COMME ALINE VAN BARENTZEN, MONIQUE DE LA BRUCHOLLERIE OU JEAN HUBEAU?

Aucun d'entre eux; ce goût m'est venu spontanément durant ma jeunesse, lorsque j'ai découvert les grandes œuvres symphoniques dans la discothèque de mes parents, et notamment la *Symphonie* «Pastorale» de Beethoven. J'avais envie de les jouer au piano et lorsque j'ai su qu'il en existait des transcriptions, ce fut un choc émotionnel énorme. Horowitz a d'ailleurs déclaré un jour au *New York Times* que les symphonies de Beethoven transcrites par Liszt étaient *«les plus formidables œuvres du répertoire pianistique»*. Mais, rassurez-vous, je n'ai pas l'intention de transcrire moi-même un autre opéra. Alors, que les puristes, les instrumentistes à cordes, les chefs d'orchestres et les chanteurs veuillent bien m'accorder leur pardon pour ce disque: «Père, pardonnez-lui, il ne sait pas ce qu'il fait!» ●

PROPOS RECUEILLIS PAR
JEAN-MICHEL MOLKHOU

Ses actus

Don Juan in Transcription for Piano Solo by Bizet,
Cyprien Katsaris,
The Fryderyk Chopin Institute.

BELLA SCHÜTZ

Prix *Pianiste* au Concours Piano Campus en 2022, l'année de ses 20 ans, l'artiste confirme jour après jour les espoirs que notre magazine plaçait en elle.

Une famille de bons musiciens amateurs, les sonorités du piano au quotidien dès le plus jeune âge : Bella Schütz suit tout naturellement l'exemple de ses parents. Le potentiel de l'enfant se révèle aussi grand que son appétit de musique : Branka Balevic-Gasparian va vite prendre le relais et l'accompagnera jusqu'à l'entrée, à 15 ans, dans la classe d'Yves Henry au CRR de Paris – où elle étudie déjà la clarinette depuis 2010 !

Après des débuts avec une pédagogue formée à l'école russe, l'adolescente se trouve pour la première fois en contact avec un professeur inscrit dans la tradition française, et passionné de surcroît par les instruments historiques. Profitable rencontre : *« Yves Henry travaille beaucoup avec l'harmonie. Il m'a appris des techniques qui continuent de m'aider à imaginer l'architecture d'une pièce, chez Chopin en particulier. Quant à la découverte des pianos anciens : ça ouvre les oreilles, et les yeux ! »* Oubliée l'école russe ? Aucunement ! Depuis l'âge de 11 ans, Bella Schütz rencontre régulièrement Tatiana Zelikman (et continue de le faire aujourd'hui encore), elle revient souvent aussi aux enregistrements de Richter – *« jamais de fautes de goût, toujours l'interprétation juste : une grande source d'inspiration »* – Guilels et Sokolov, trois grandes références, auxquelles s'ajoutent Gould et Pollini.

Avec une partie de sa famille à Salzbourg, Bella Schütz ne ressent aucune sensation d'exil lorsque, au sortir du CRR, elle décide d'aller étudier au Mozarteum. Elle y trouve tout au contraire un autre *« chez soi »*, et ne profite que mieux des conseils de Jacques Rouvier, *« incroyable pédagogue qui sait rendre immédiatement compréhensible ce qu'il explique »*. Après ces trois années salzbourgeoises, la jeune femme parachève désormais sa formation entre Vienne et Berlin, avec deux professeurs allemands. Jan Jiracek von Arnim d'une part, grand spécialiste de Beethoven, la relie à la tradition allemande, avec un enseignement très axé sur l'architecture, tandis que, dans la capitale allemande, Björn Lehmann, ancien élève de Klaus Hellwig, la confronte à un travail fondé sur l'émotion, *« très libérateur »* confie-t-elle. Idéale complémentarité.

Un coup d'œil sur le répertoire de Bella Schütz révèle une remarquable curiosité. Ne retenir que quelques noms ? Bach, Chopin, Beethoven et Ravel, dont la musique lui va *« droit au cœur »*, seraient sans hésitation ses élus. Quant à la musique de chambre, la pianiste la cultive depuis 2021 au sein du Trio Callas, qu'elle a fondé avec la violoniste grecque Arieta Liatsi et le violoncelliste brésilo-japonais Lucas Garcia Muramoto. Le *Trio n°2* de Chostakovitch a scellé leur entente et, dès 2022, le prix ProQuartet est venu les encourager. Après Piano Campus l'an dernier, elle se prépare au Concours international de Lyon en juillet prochain, puis au Concours Szymanowski de Katowice à la rentrée, perspective qui l'amène à apprendre, avec un plaisir visible, nombre de pages du compositeur polonais. Et si le besoin se faisait sentir de trouver un moment de détente, elle laisserait volontiers s'exprimer son goût pour le tango ou, si un musée était à sa portée, pour la peinture, avec un net penchant pour la Renaissance italienne. ● **ALAIN COCHARD**

Bio express **2002** Naissance à Paris **2010** Admission au CRR de Paris en clarinette **2017** DEM de piano au CRR de Paris **2022** Reçoit 4 prix spéciaux au concours Piano Campus, Bachelor de piano au Mozarteum de Salzbourg

Ses actus **12 juillet** Récital à l'auditorium du Musée Guimet, Festival européen Jeunes talents **15 juillet** Récital au Festival de la Rivoire **16 août** Trio Callas au Kitzbühel Sommerkonzerte (Autriche)

INNOVAXIOM

Dans ce numéro est appelé à la barre **Alain Finkielkraut.** Où l'on découvre que le philosophe, écrivain et producteur de l'émission « Répliques » sur France Culture, s'est essayé au piano dans sa jeunesse…

VOTRE PREMIER SOUVENIR MUSICAL ?
Nous n'écoutions, hélas, pas de musique à la maison, mais mon père, qui avait été un grand mélomane et qui avait passé sa jeunesse à l'Opéra de Varsovie, m'en faisait parfois le récit. Mes premiers souvenirs musicaux sont donc indirects, par son intermédiaire…

VOTRE PLUS BEAU SOUVENIR MUSICAL ?
Je l'ai connu dans les années 1970, à l'Opéra, avec les *Noces de Figaro* dans une mise en scène de l'immense Giorgio Strehler. C'était le choc du théâtre total, l'éblouissement qu'on peut ressentir pour un art qui semble synthétiser tous les autres.

VOTRE DERNIÈRE RÉFLEXION SUR LA MUSIQUE ?
Je réfléchis malheureusement très peu à partir de la musique ; je travaille beaucoup et ne peux le faire que dans le silence…

L'ŒUVRE QUI VOUS DONNE DE L'ÉNERGIE ?
Le *Boléro* de Ravel.

LE CHEF-D'ŒUVRE QUI VOUS « TOMBE DES MAINS » ?
Je suis presque totalement insensible à la musique atonale. J'ai besoin de repères, de mélodie, de polyphonie…

LE MORCEAU QUE VOUS POURRIEZ JOUER AU PIED LEVÉ ?
Quand, dans ma jeunesse, j'étais professeur invité à l'Université de Berkeley, j'ai décidé de prendre des leçons de piano et j'ai besognement réussi à jouer des morceaux des Beatles dont j'étais passionné – surtout Paul McCartney pour ses mélodies !

LE MORCEAU QUE VOUS RÊVERIEZ DE JOUER EN PUBLIC ?
Les *Variations Goldberg*.

LA SALLE DE CONCERT DANS LAQUELLE VOUS RÊVERIEZ DE LE JOUER ?
À l'Opéra Garnier !

LE PROCHAIN CONCERT DE PRÉVU ?
Le violoncelliste Henri Demarquette à la Salle Cortot. Il y jouera les Suites de Bach.

QUEL MORCEAU FAUDRAIT-IL RECOMMANDER POUR CONVAINCRE D'AIMER OU DE SE RÉCONCILIER AVEC LA MUSIQUE CLASSIQUE ?
La *Passion selon Saint Matthieu* de Bach – et la personne en question pourrait même finir par aimer Dieu !

COMMENT TRANSMET-ON LE GOÛT DE LA MUSIQUE CLASSIQUE ?
La voie royale, sinon unique, est la transmission dès le berceau, donc familiale. Mais je n'ai hélas pas eu droit à cette éducation-là.

LES 3 COMPOSITEURS QUE VOUS INVITERIEZ À VOTRE DÎNER IDÉAL ?
Maurice Ravel, Gustav Mahler et Leoš Janáček.

LES TROIS INTERPRÈTES ?
Glenn Gould, Daniel Barenboim et Jacqueline du Pré.

ET S'IL FALLAIT RENDRE UN HOMMAGE ?
Milan Kundera ; le peu de choses que je sais de la musique, je l'ai lu dans son œuvre et dans ses essais. La musique y est très présente, notamment dans *Les Testaments trahis*.

L'avocate pénaliste et pianiste émérite propose une rencontre avec un passionné de piano qui se dévoile à travers les œuvres qui l'ont marqué.

Quelle place tient la musique dans le parcours de vie d'un exilé? Étant le langage universel par excellence, rien ne devrait être plus simple que de la transporter par-delà les frontières, plus essentiel que de la convoquer pour faire revivre le souvenir d'un temps révolu, d'un morceau de territoire perdu. Mais pour le père d'Alain Finkielkraut, Daniel, arrivé en France depuis la Pologne, le chemin a été autre, puisque, contre toute attente, il a refusé de faire jouer cette mémoire sensible. Comme si la musique ne devait être autre chose qu'un ancrage bien profond dans la terre et le temps présents. *« En rompant avec Varsovie, mon père, qui était un grand mélomane, a également rompu avec la musique. Et c'est toute la tragédie de l'exil; pour lui, la musique était un plaisir pris à plusieurs, or, ayant été arraché à la vie communautaire de sa ville natale et ne parvenant pas, une fois arrivé à Paris, à y reconstituer une communauté identique, il a préféré faire, en même temps que le deuil des copains, celui de la musique – ce qui est regrettable parce que si la vie s'était déroulée normalement, c'est mon père qui m'aurait fait découvrir mes premières mélodies. »* Mais rien n'est jamais perdu car, depuis longtemps, le philosophe mène son éducation musicale, non pas seul chez lui, où le silence est indissociable du travail, mais dans les salles de concert où il se rend régulièrement avec son épouse, l'avocate Sylvie Topaloff, et leurs amis, perpétuant ainsi la belle idée paternelle selon laquelle la musique, c'est le partage, sinon rien ! ●

DAMIEN GRENON/PHOTO12

GRAND ENTRETIEN

Mao Fujita

«TOUTES LES RÉPONSES SE TROUVENT DANS LA MUSIQUE»

Primé dans les plus prestigieux concours, le jeune pianiste japonais impressionne par sa sensibilité et sa maîtrise. Son dernier disque, une intégrale des sonates de Mozart, confirme son talent de manière éclatante.

PROPOS RECUEILLIS PAR **MELISSA KHONG**

VOUS N'AVEZ QUE 24 ANS, MAIS VOTRE NOM EST DÉJÀ LIÉ À CELUI DE MOZART DONT VOUS AVEZ ENREGISTRÉ L'INTÉGRALITÉ DES SONATES. VOUS SOUVENEZ-VOUS DE LA PREMIÈRE DE SES ŒUVRES QUE VOUS AVEZ JOUÉE?

Ah non! Un rondo, peut-être. Celui en *ré* majeur, il me semble. Quand j'étais plus jeune, je m'intéressais peu à la musique de Mozart. Elle me paraissait simple, trop simple. À 8 ou 9 ans, cette simplicité ne me parlait pas encore. J'étais attiré par des défis techniques, par un répertoire plus dramatique. À 9 ou 10 ans, je voulais jouer des sonates de Prokofiev, des œuvres de Bartók ou même celles de Déodat de Séverac! Aujourd'hui, avec la maturité, je découvre d'autres aspects de la musique. La simplicité, justement, ce qui est très important chez Mozart.

VOUS RACONTEZ COMMENT, ENCORE ENFANT, VOUS AVEZ ÉTÉ SUBJUGUÉ PAR UNE CAPTATION D'HOROWITZ JOUANT LA SONATE K. 330 DE MOZART, EXTRAITE DE SON RÉCITAL À MOSCOU EN 1986. QU'EST-CE QUI VOUS AVAIT SÉDUIT?

Cette interprétation m'impressionne toujours. Sa manière de jouer est tellement saisissante qu'elle fait oublier les imperfections techniques que l'on pourrait y déceler, Horowitz n'étant plus tout jeune! Je me souviens de sa posture au piano, de la façon dont il se tenait immobile, sauf ses doigts qui parcouraient tout le clavier. Des doigts magiques qui possédaient chacun leur voix propre! Horowitz a pu créer un univers sonore très distinct, avec beaucoup de passion dans ses fortissimos et beaucoup de délicatesse dans ses pianissimos. Un toucher toujours magnifique sans aucune dureté. Nul autre joue comme lui. Cela m'a fasciné.

NOUS ENTENDONS ÉGALEMENT UNE GRANDE MAÎTRISE SONORE DANS VOTRE ENREGISTREMENT, OÙ CHAQUE NOTE EST DOTÉE D'UNE COULEUR ET D'UN CARACTÈRE PRÉCIS. COMMENT MENEZ-VOUS CETTE RECHERCHE DANS MOZART?

Les œuvres de Mozart demandent une réflexion et une préparation approfondies de la part de l'interprète. Une mesure de sa musique ne contient que huit ou dix notes. La singularité de cette écriture succincte pose des défis. Ainsi, ces quelques notes doivent-elles sonner avec d'autant plus de justesse, de beauté et d'éloquence. Il est très important de réfléchir au son et au sens de chaque note afin qu'elles parlent, toutes.

CELA RAPPELLE CE QUE DIT CHRISTOPH ESCHENBACH À PROPOS DE LA MUSIQUE ●●●

BIO EXPRESS

1998
Naissance le 28 novembre à Tokyo

2017
Lauréat du Concours Clara-Haskil

2018
Diplômé du Tokyo College of Music

2019
Médaille d'argent au Concours Tchaïkovski

2021
Intégrale des sonates de Mozart au Festival de Verbier

2022
S'installe à Berlin

DOVILE SERMOKAS-SONY MUSIC ENTERTAINMENT

●●● DE MOZART: «CHAQUE NOTE VAUT DE L'OR»...

Oui. Cela fait partie des choses précieuses que j'ai apprises avec Christoph quand nous avons joué ensemble. Mais il m'a parlé aussi de la force dramatique dans Mozart, ce qui rapproche ses sonates et ses opéras. La construction est en elle-même dramatique par la façon dont Mozart présente ses thèmes, les développe, les transforme et puis les rappelle. Chacun de ces moments est essentiel et nous devons les mettre en lumière. Les opéras de Mozart sont une source d'inspiration importante pour moi. D'ailleurs, je suis un habitué de l'Opéra allemand de Berlin, à quelques pas de chez moi! L'autre jour, j'ai vu *Così fan tutte* – l'intrigue est assez farfelue, mais quelle œuvre!

APRÈS AVOIR REMPORTÉ LA MÉDAILLE D'ARGENT AU CONCOURS TCHAÏKOVSKI EN 2019, VOUS REVENEZ AU COMPOSITEUR QUI A MARQUÉ VOTRE VICTOIRE, AU CONCOURS CLARA HASKIL EN 2017. ÉTAIT-CE UNE ÉVIDENCE DE VOUS LANCER DANS UNE INTÉGRALE?

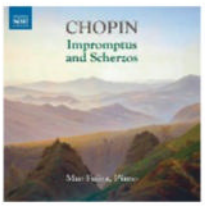
On m'a proposé de jouer toutes les sonates pour piano de Mozart à Verbier. Grâce à cette série de récitals, Sony s'est montré intéressé par un projet d'enregistrement autour de Mozart dans la suite de l'intégrale des sonates de Beethoven avec Igor Levit. Mais ce qui m'a vraiment plu, c'était de les enregistrer à ce stade de ma vie qui correspond à l'âge de Mozart lorsqu'il écrivait ses sonates. Il n'avait que 17 ou 18 ans quand il a fait ses premiers pas dans le genre. Nous voilà confrontés au regard d'un compositeur encore très jeune et toujours à la recherche d'un style et d'une maîtrise. Les cinq ou six premières sonates déploient cette énergie de jeunesse, mais quand nous arrivons à sa dernière, la K. 576, nous sommes face au génie. Le langage est dramatique, quoique résigné. Le deuxième mouvement est d'une beauté extraordinaire. La simplicité des thèmes, parfois rien d'autre qu'une gamme, est sublimée par des harmonies qui ne cessent de changer. La partition paraît simple, presque ordinaire. Mais quand j'entends ces pages en musique, quand je les joue, c'est de la magie.

C'EST TOUTE LA BEAUTÉ DE CETTE MUSIQUE SI RICHE EN PARADOXES, À LA FOIS SIMPLE ET COMPLEXE, OUVERTE À UNE LIBERTÉ D'INTERPRÉTATION TOUT EN EXIGEANT UN RESPECT DU TEXTE. COMMENT PARVENEZ-VOUS À CONCILIER TOUS CES ASPECTS?

Toutes les réponses se trouvent dans la musique, me dit Kirill Gerstein. Le caractère d'une note peut se trouver dans son harmonie. La liberté d'un interprète peut être justifiée par le principe de répétition dans une forme sonate. L'improvisation y est nécessaire et dévoile aussi la personnalité de celui qui joue. Quant à la technique, elle est aussi importante dans une sonate de Mozart que dans le répertoire romantique, tant la partition sollicite un engagement, une réflexion, une attention aux détails. Le processus est très exigeant.

SÉLECTION DISCO

2022
Mozart, The Complete Piano Sonatas, Sony Classical



2020
Chopin, Impromptus et Scherzos, Naxos

2019
Listen to the Universe, Naxos

2018
Passage, Naxos

ACTU

Le 26 mai Maison de la Radio à Paris

Le 9 juin Festival La Grange de Meslay (37)

Du 17 au 28 juillet Festival de Verbier (Suisse)

COMMENT TRAVAILLEZ-VOUS UNE PARTITION DE MOZART?

D'abord, je la considère dans sa globalité. Puis, j'analyse ses thèmes et sa structure – exposition, développement, réexposition. Puis, je me concentre sur une phrase – de quatre ou huit mesures de longueur. Et je reviens de nouveau à une approche globale. Pour ne pas s'ennuyer, il faut toujours trouver des perspectives différentes.

VOTRE ANCIEN PROFESSEUR, MINORU NOJIMA, ÉTAIT CONNU POUR SON TRAVAIL SCRUPULEUX DE LA PARTITION...

Oui, oui, oui, je me souviens parfaitement de mon premier cours! Je lui ai joué la *Sonate n° 7* de Prokofiev, dite sonate «de guerre». Je l'ai jouée en voulant souligner le récit catastrophique. (*Il chante l'ouverture de manière très articulée et rapide*) Vous connaissez cette ouverture? Elle ne dure que quatre mesures, les deux mains jouant à l'unisson. Or, pour ce premier cours, nous avons passé une heure entière uniquement sur ces mesures! Avec Nojima, j'ai appris que chaque note était importante, que chacune nécessitait une réflexion. Il m'a parlé de la persécution dont souffraient les compositeurs sous le régime soviétique. De Chostakovitch, notamment, et de la terrible lutte dans laquelle chacune de ses partitions est née. Nojima a étudié en Union soviétique, au conservatoire de Moscou. Il m'a transmis sa technique russe, mais il m'a surtout appris le travail et le respect que méritaient ces œuvres.

QUEL TYPE D'ÉDUCATION MUSICALE AVEZ-VOUS REÇU AU JAPON?

Oh, rien de spécial. Des leçons deux fois par semaine, des cours d'histoire et de musicologie. À l'époque, je travaillais entre quatre et cinq heures mais aujourd'hui, il m'en faut beaucoup plus. J'ai tant de concerts à préparer...

LA MUSIQUE CLASSIQUE A-T-ELLE UNE PLACE IMPORTANTE DANS VOTRE PAYS?

Hmmm... Elle commence à gagner en popularité. Depuis mon passage au Concours Tchaïkovski en 2019, il y a eu tellement de pianistes japonais qui se sont distingués lors des concours: Chopin, Reine Elisabeth, Long-Thibaud... Oui, je dirais que les Japonais commencent à s'intéresser à la musique classique. Toutefois, j'étais très étonné, en arrivant en Corée pour la première fois, de jouer devant des salles pleines et si prisées par les jeunes. Et les pianistes coréens y sont de véritables stars, tels Seong-Jin Cho ou Yunchan Lim. Quand Yunchan a donné des concerts au Japon, il y avait beaucoup de Coréens qui venaient l'écouter. J'espère que cet enthousiasme sera bientôt également partagé par le public japonais.

VOUS AVEZ ÉTUDIÉ AVEC MINORU NOJIMA PENDANT SIX ANS, JUSQU'À LA DISPARITION DE CE DERNIER. D'AUTRES ARTISTES ONT-ILS EU UN IMPACT SUR VOS INTERPRÉTATIONS?

Sans doute Mitsuko Uchida. Elle est merveilleuse et ses choix sont toujours d'une grande justesse. Je l'ai croisée plusieurs fois; nous avons longuement parlé de Schubert, de ses impromptus, de nos éditions préférées

– Bärenreiter pour les impromptus de Schubert et Henle pour le concerto de Schumann, cette dernière parce qu'elle y avait participé! Pour Mozart, j'ai beaucoup écouté Arrau – son Mozart est très pur – et Backhaus. Gould aussi, très intéressant malgré ses tempi rapides. Et plus récemment, l'intégrale de Robert Levin sur le pianoforte de Mozart.

VOUS AVEZ EU L'OCCASION DE JOUER SUR CET INSTRUMENT VOUS-MÊME.

Oui, à Vienne. Cette expérience a vraiment changé ma façon de jouer! Je m'intéressais beaucoup à son piano, un instrument très léger avec des aigus brillants mais délicats et une légèreté dans les registres graves qui m'a éclairé sur la manière d'arpéger les accords. Avec un tel instrument, nous sommes loin des sonorités imposantes de Beethoven.

AUJOURD'HUI, VOUS RECEVEZ DES CONSEILS D'UN AUTRE MAÎTRE, KIRILL GERSTEIN, DONT VOUS AVEZ INTÉGRÉ LA CLASSE À BERLIN…

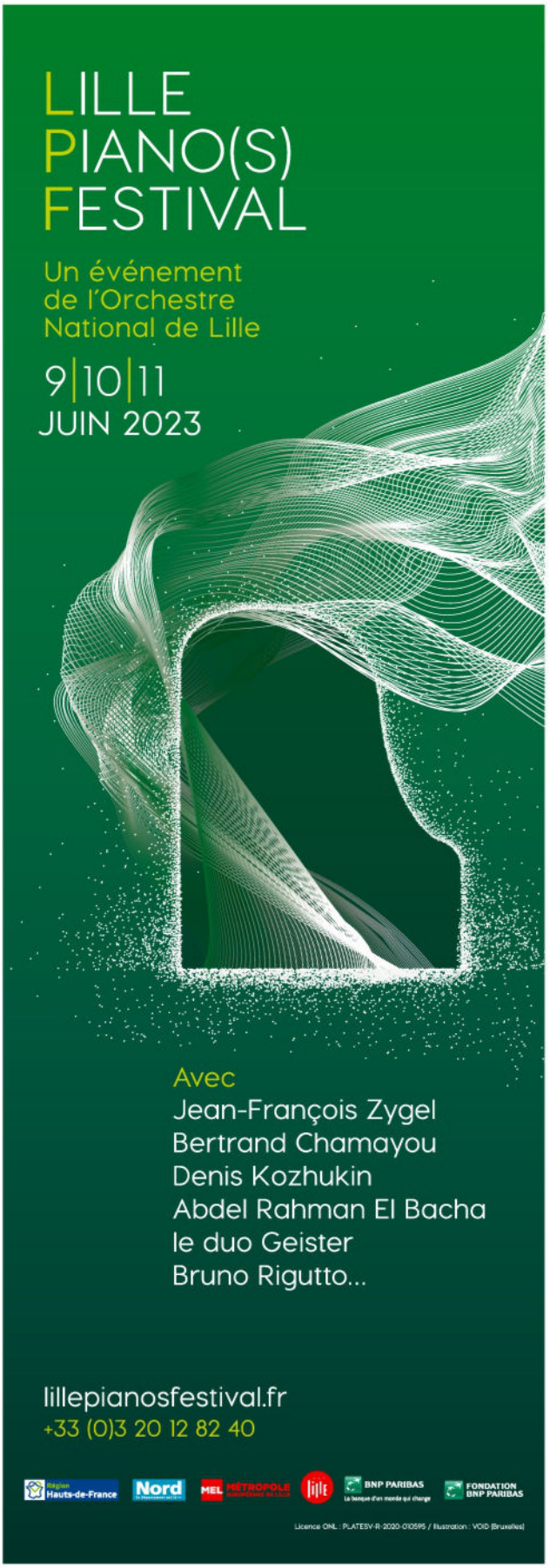
Il est incroyable, un génie! Je le considère comme un mentor. Ses interprétations sont très intéressantes et il me propose toujours un nouveau regard sur des œuvres, comme les concertos de Rachmaninov, sans pour autant m'imposer un choix musical. Nous nous retrouvons parfois dans la même ville grâce à nos concerts! D'ailleurs, nous allons tous les deux à Verbier cet été.

LORS DE CETTE ÉDITION ANNIVERSAIRE, VOUS Y PRÉSENTEREZ AVEC MARC BOUCHKOV L'INTÉGRALITÉ DES SONATES POUR VIOLON ET PIANO DE BEETHOVEN. EN PARALLÈLE, VOUS DONNEREZ AUSSI UN RÉCITAL SOLO CONSACRÉ AUX POLONAISES DE CHOPIN ET À LA SONATE DE LISZT.

Je me réjouis de cette série de récitals avec Marc, avec qui j'ai collaboré de nombreuses fois depuis le Concours Tchaïkovski. Plus tard dans l'année, je vais reprendre les sonates de Mozart pour une série de récitals à Wigmore Hall. Ce récital autour de Chopin et Liszt sera un changement bienvenu. J'ai voulu me replonger dans le répertoire romantique que j'aime tant. D'autres projets m'attendent, et pas seulement en soliste. J'ai la chance de pouvoir collaborer avec de merveilleux musiciens, comme Antoine Tamestit, Kian Soltani ou Renaud Capuçon. Ils me permettent d'entendre différemment la musique, de découvrir de nouvelles choses. C'est un bonheur! Comme l'est chaque retour à Verbier, avec ses montagnes et paysages magnifiques, et son public mélomane et chaleureux.

VOUS AVEZ UNE PLACE DE CHOIX DANS LES SAISONS DE CONCERT, VOUS VIVEZ AUJOURD'HUI À BERLIN. ET VOUS, AVEZ-VOUS CHANGÉ?

Berlin est une ville fascinante par son architecture, ses musées, ses salles de concert. J'y vis depuis bientôt un an. Je travaille sur mon allemand, une langue très difficile à apprendre pour nous, les Japonais. Mais je fais des progrès. À part cela, rien n'a changé. Je suis toujours moi-même. ●



NINA SIMONE

« MON SEUL OBJECTIF, C'ÉTAIT D'ÊTRE LA PREMIÈRE PIANISTE CLASSIQUE NOIRE DES ÉTATS-UNIS. » PEUT-ÊTRE LE SERAIT-ELLE DEVENUE DANS UNE AUTRE SOCIÉTÉ QUE L'AMÉRIQUE BLANCHE DE 1950. ET PEUT-ÊTRE AURAIT-ELLE VÉCU PLUS HEUREUSE… MAIS LE PUBLIC AURAIT ALORS ÉTÉ PRIVÉ D'UNE DES PLUS GRANDES CHANTEUSES DU XX^{e} SIÈCLE. LA MUSICIENNE INCLASSABLE ET LIBRE S'EST ÉTEINTE EN FRANCE IL Y A EXACTEMENT VINGT ANS. HOMMAGE.

PAR **FRÉDÉRIC ADRIAN**

UNIVERSAL – CEA – CACHE AGENCY

Au printemps 2003, le Curtis Institute of Music de Philadelphie, une des principales écoles de musique des États-Unis, décide d'octroyer un diplôme honorifique à Nina Simone. Pour la chanteuse, qui a fêté ses soixante-dix ans quelques semaines auparavant, la nouvelle a comme un parfum de revanche. Un peu plus de cinquante ans plus tôt, en avril 1951, elle a passé le concours d'entrée, sans être retenue, et ce rejet, qu'elle attribue au racisme de l'institution, est l'événement déclencheur de sa carrière et de ses engagements politiques. Malgré la réussite qu'elle a connue ensuite, les succès et les honneurs, elle est touchée par cette reconnaissance tardive, au point d'envisager de faire le déplacement jusqu'à Philadelphie pour le recevoir en personne… Seul son décès, le 21 avril 2003, pourra l'en empêcher.

Au cours des tribulations d'une vie agitée, la musique a été une constante dans le parcours de Nina Simone. Née le 21 février 1933 à Tryon, en Caroline du Nord, dans une famille pauvre, Eunice Waymon se fait remarquer dès son plus jeune âge. La légende dorée, colportée par sa famille et ses proches, raconte que, avant même de parler, elle est capable de fredonner les hymnes religieux qu'elle entend lors des cultes hebdomadaires au temple local. À deux ans et demi, elle se hisse volontiers sur le tabouret de l'orgue de la Saint Luke Methodist Episcopal Church que fréquente la famille Waymon et, à 4 ans, elle commence à accompagner sa mère quand celle-ci, pasteure à temps partiel, va prêcher dans une église des environs… Ce talent précoce ne passe pas inaperçu en ville, et Eunice se produit occasionnellement en public. C'est à l'occasion d'un de ces concerts qu'une dame de la bonne société blanche de la ville, qui emploie sa mère comme femme de ménage, repère le talent de l'enfant et décide de l'aider à déployer son potentiel en lui offrant les cours de musique que ses parents n'auraient pu lui payer. Eunice n'a que 6 ans quand elle commence à travailler avec Muriel Mazzanovitch, une pianiste qui fait partie de la communauté artistique locale. Celle-ci est impressionnée par les capacités de l'enfant, qui la surnomme «Miss Mazzy». Son enseignement repose essentiellement sur les grands auteurs de la musique classique européenne, et sur Bach en particulier. Eunice, qui ne connaît alors que les hymnes de l'église et la chanson populaire, est conquise par cette nouvelle musique dont la sophistication dépasse tout ce qu'elle a pu entendre jusqu'ici. Peut-être encouragée par son enseignante et par son entourage, une idée naît dans son esprit: elle sera la première concertiste classique noire. Bien qu'il existe quelques exceptions, comme la pianiste Philippa Schuyler, qui n'a que deux ans de plus qu'elle, ou la chanteuse Marian Anderson, le monde de la musique classique, comme une large part de la société américaine, est encore marquée par une sévère ségrégation, et rares sont les Afro-Américains qui ont pu y faire carrière. Cela n'enlève rien à la motivation d'Eunice. Quand elle quitte Tryon pour poursuivre ses études dans un des rares lycées de l'État ouvert aux jeunes filles afro-américaines, elle continue à suivre des cours de piano avec des enseignants que lui a recommandés Miss Mazzy. Si ses résultats scolaires lui permettraient d'entrer à l'université, elle fait le choix de la musique et décide de préparer le concours d'entrée d'une des écoles de musique les plus sélectives du pays, le Curtis Institute, dont sont issus des musiciens aussi prestigieux que le chef d'orchestre Leonard Berstein. Elle passe des heures à travailler, seule ou avec ses professeurs, et ses soutiens financiers de Tryon, qui lui sont restés fidèles, lui offrent même un stage d'été à la prestigieuse Juilliard School de New York.

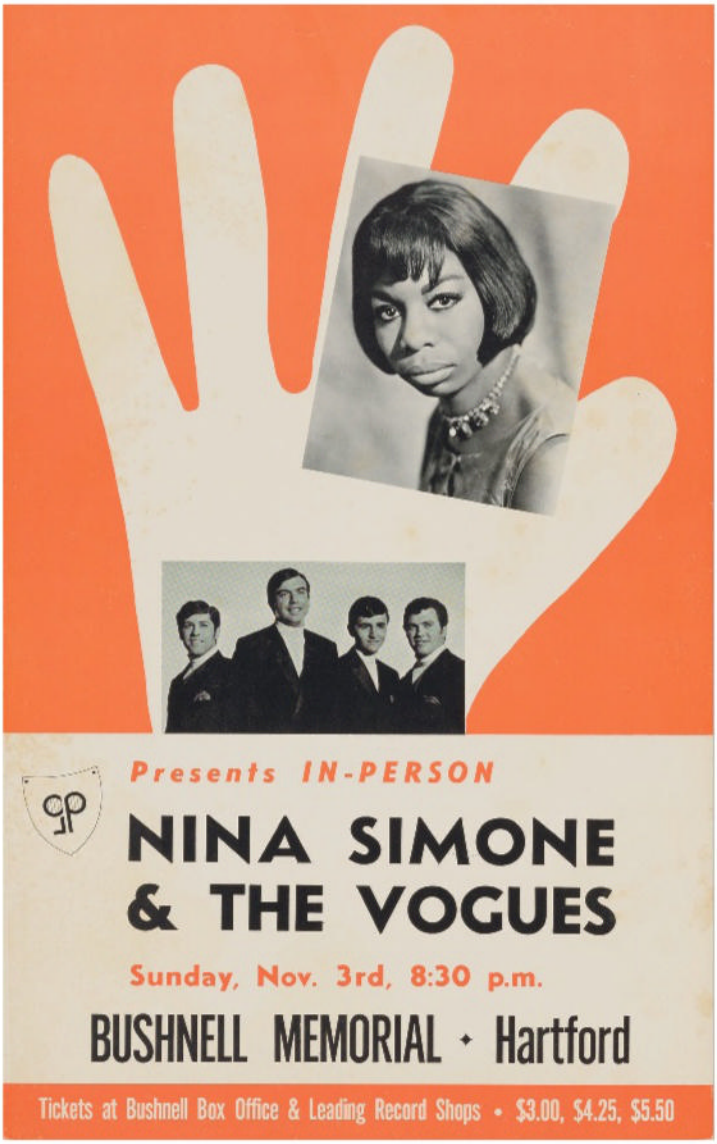
L'enseignement de Miss Mazzy repose essentiellement sur les grands auteurs de la musique classique européenne, et sur Bach en particulier. Eunice est conquise.

Malgré tous ces efforts, la réponse du Curtis est négative. Cette décision ne devrait pas être une surprise – l'école est très sélective –, mais c'est un choc pour Eunice qui l'attribue, peut-être avec les encouragements de son entourage, à une discrimination raciale. Malgré tout, elle ne renonce pas et se prépare à repasser le concours,

QUELQUES DATES

1933
Naissance d'Eunice Waymon le 21 février à Tryon en Caroline du Nord 1951
Échec au concours d'entrée du Curtis Institute of Music de Philadelphie 1954
Débuts au Midtown Bar d'Atlantic City et adoption du pseudonyme Nina Simone 1959
Sortie du premier album, Little Girl Blue, et succès de *I Loves you, Porgy* 1964
Sortie de la chanson engagée *Mississippi Goddam* 1965
Premiers concerts en France, au festival de jazz d'Antibes 1974
Installation au Libéria 1987
Succès surprise de *My Baby Just Cares for Me* 1993
Installation dans le sud de la France 2003
Reçoit un diplôme honorifique du Curtis Institute.
Décès le 21 avril à Carry-le-Rouet

COLLECTION OF THE SMITHSONIAN NATIONAL MUSEUM OF AFRICAN AMERICAN HISTORY AND CULTURE



prenant des cours avec Vladimir Sokoloff, qui enseigne dans l'établissement en plus de jouer avec l'Orchestre symphonique de Philadelphie. Pour financer son enseignement, Eunice exerce différents petits boulots, travaillant notamment comme accompagnatrice dans une école de chant et donnant occasionnellement elle aussi des cours. C'est ce même objectif qui l'amène à accepter de travailler pendant quelques mois comme pianiste dans un bar d'Atlantic City, une station balnéaire très populaire. Décidée à dissimuler à ses proches cet emploi qu'elle juge dégradant, elle adopte alors le nom de Nina Simone, emprunté au surnom que lui donnait un petit ami d'origine hispanique («niña» et à l'actrice Simone Signoret. De façon imprévue, sa musique, qui mêle jazz, chanson populaire du moment et influences classiques, est un succès auprès d'une clientèle qui ne cesse de s'accroître, d'autant que, sur l'insistance du patron des lieux, la pianiste s'est aussi improvisée chanteuse. Malgré ses réticences initiales – et les regrets qu'elle exprimera régulièrement par la suite –, elle finit par s'approprier cette nouvelle identité artistique et ne repassera ●●●

En ouverture: Nina Simone en concert vers 1970.

Page de gauche: Eunice Waymon, future Nina Simone, en 1945 à 12 ans.

COLLECTION OF THE SMITHSONIAN NATIONAL MUSEUM OF AFRICAN AMERICAN HISTORY AND CULTURE

La diva du piano

Autant que sa voix et sa façon de chanter, le jeu de piano de Nina Simone, qui convoque aussi bien l'héritage de la musique qu'elle a entendue à l'église dans son enfance que l'influence du jazz et sa culture classique, est un élément fondamental de son identité musicale. Petite sélection représentative...

LOVE ME OR LEAVE ME, SUR «LITTLE GIRL BLUE», 1959

Dès ses débuts discographiques, le style pianistique de Nina Simone est intégralement formé. La preuve avec ce titre issu de son premier album: en plein milieu de cette chanson tirée d'une comédie musicale de Broadway, elle n'hésite pas à se lancer dans un solo inspiré des Inventions de Jean-Sébastien Bach.

SUMMERTIME, SUR «NINA SIMONE AT TOWN HALL», 1959

Nina Simone n'a jamais caché son ambivalence quant à son rattachement à l'univers du jazz. Cette version en public du standard Summertime, qui s'ouvre par une longue introduction instrumentale, confirme qu'elle y aurait toute sa place.

FOUR WOMEN, SUR «WILD IS THE WIND», 1966

Une des plus grandes chansons de Nina Simone, Four Women repose sur une simple mélodie répétitive, quelques notes qui reviennent tout au long de l'enregistrement. C'est le jeu de la pianiste, son intensité croissante et cette façon d'introduire quelques dissonances, qui fait la différence.

NOBODY'S FAULT BUT MINE, SUR L'ALBUM NINA SIMONE AND PIANO!, 1969

Sur son seul album en piano solo, sans accompagnement, Nina Simone réinvente le classique popularisé quatre décennies plus tôt par Blind Willie Johnson. Son piano remplace la guitare slide de celui-ci et plonge au plus profond du blues.

MY BABY JUST CARES FOR ME, SUR L'ALBUM THE MONTREUX YEARS, 2021

Quand Nina Simone débarque sur la scène du festival de Montreux le 13 juillet 1990, elle en a déjà plus qu'assez de rejouer ce My Baby Just Cares for Me qui a relancé sa carrière trois ans plus tôt. Ce soir-là, pourtant, l'inspiration est au rendez-vous et ses doigts s'envolent le long d'un solo qui semble ne plus vouloir s'arrêter...

●●● jamais le concours d'entrée du Curtis Institute. Pour le meilleur et pour le pire, Eunice Waymon a désormais laissé place à Nina Simone...

La réputation de Nina Simone ne tarde pas à dépasser les frontières d'Atlantic City, et elle se retrouve rapidement à se produire dans les clubs de Philadelphie, puis de New York. En février 1959, elle fait ses débuts discographiques avec un album qui paraît sur la petite marque Bethlehem, *Little Girl Blue*. Le disque passe inaperçu jusqu'à ce qu'un animateur radio de Philadelphie décide d'en passer régulièrement un extrait, *I Loves You, Porgy,* extrait de l'opéra *Porgy and Bess* des frères Gershwin. Le succès est immédiat, obligeant la maison de disques à publier la chanson en 45-tours. Dès lors, la carrière de Nina Simone est lancée. De 1959 à 1974, elle publie une vingtaine d'albums pour Colpix, Philips puis RCA. Étonnamment, son succès discographique reste limité – elle ne dépassera jamais la 18e place du hit-parade du magazine Billboard, et seul un de ses albums dépassera le 99e rang du classement –, mais sa notoriété dépasse largement son succès commercial et elle remplit les plus grandes salles aux États-Unis, puis, à partir de 1965, d'Europe. Très vite, elle met sa célébrité au service de ses engagements en faveur de la lutte pour les droits civiques, en participant à différents événements caritatifs et militants, mais aussi en utilisant sa musique pour passer ses messages, aves des compositions puissantes – et souvent censurées par les radios et télévisions – comme *Mississippi Goddam,* écrite en réponse à l'assassinat de Medgar Evers et à l'attentat meurtrier perpétré par des suprémacistes blancs contre la 16th Street Baptist Church de Birmingham dans l'Alabama, *Four Women* ou l'hymne *To be Young, Gifted and Black*.

Dans un bar d'Atlantic City, la pianiste s'est improvisée chanteuse et sa musique, qui mêle jazz, chanson populaire du moment et influences classiques, est un succès.

Plus radicale que Martin Luther King – à qui elle précise, quand elle lui est présentée, qu'elle n'est «pas non-violente» –, elle s'associe à Malcolm X et aux militants des Black Panthers, qui font d'elle *«la voix du mouvement»*. Sa virulence militante, mais aussi son comportement affecté par des troubles psychiatriques mal traités, ont un impact sur sa carrière. Au milieu des années 1970, désormais dépourvue de contrat discographique, elle s'éloigne à la fois de l'industrie musicale et des États-Unis, entamant une errance qui la conduit de la Barbade au Liberia puis en Suisse. Si des disques apparaissent ponctuellement, avec une réussite artistique variable, sa carrière est au plus bas au début des années 1980. Désormais installée à Paris, elle se produit presque ●●●

Ci-dessus: en 1965, avec l'écrivain James Baldwin.

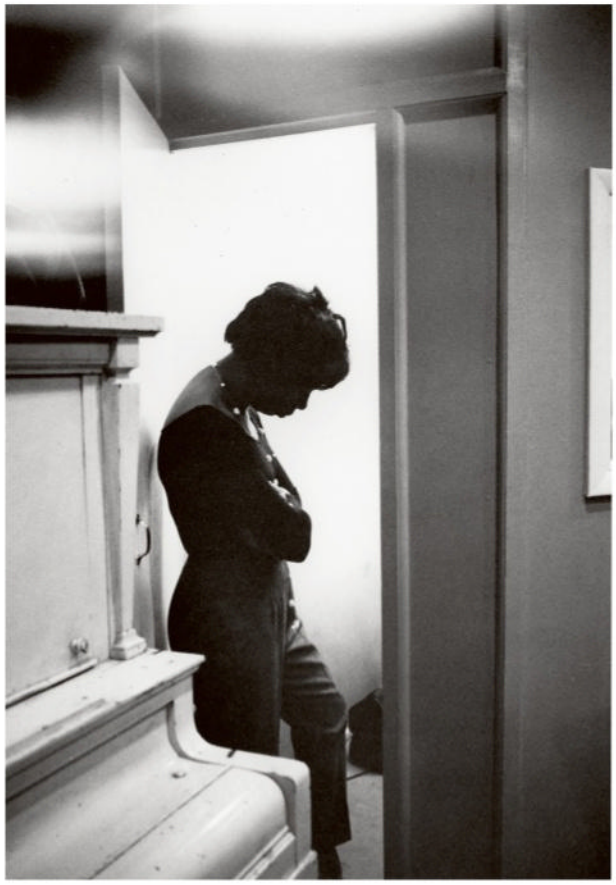
Page de gauche: la chanteuse en 1964. pendant l'enregistrement de *Don't Let me Be Misunderstood,* et en couleur en 1966.

COLLECTION OF THE SMITHSONIAN NATIONAL MUSEUM OFAFRICAN AMERICAN HISTORY AND CULTURE, PHOTOGRAPH © BERNARD GOTFRYD

Ne me quitte pas

Souvent considérée comme une des chansons préférées des Français, Ne me quitte pas est enregistrée une première fois par Jacques Brel, qui l'a écrite avec son pianiste Gérard Jouannest, le 11 septembre 1959. Dans les mois qui suivent sa sortie, plusieurs chanteuses, dont Simone Langlois, Barbara et la chanteuse brésilienne Maysa Matarazzo, en donnent leur version. Contre l'avis de l'auteur, qui la présente comme *«un hymne à la lâcheté des hommes»*, elle est souvent vue comme une chanson d'amour désespérée. Musicalement, la mélodie emprunte à la *Rhapsodie hongroise n° 6* de Franz Liszt.

Nina Simone l'enregistre quelques années plus tard pour son album *I Put a Spell On You*, qui sort en 1965. Deux autres chansons françaises figurent au programme de ce disque, deux compositions de Charles Aznavour, mais celles-ci sont interprétées en anglais. À cette époque, il n'existe pas d'adaptation anglophone de *Ne me quitte pas,* et c'est dans sa langue originale que Nina Simone la chante. Elle n'est pas francophone à l'époque, et apprend la chanson en phonétique avec une répétitrice qui lui fait travailler la prononciation et l'intonation de chaque mot. Dans les notes de l'album, Nina en parle comme d'une chanson «lourde», par opposition à d'autres titres qui pourraient être pris à la légère. Ne me quitte pas s'inscrit durablement dans son répertoire, et elle l'interprète régulièrement jusqu'à la fin de sa carrière. C'est le cas en particulier lors du concert qu'elle donne au festival de Montreux en 1990, et cette belle version, très émouvante malgré quelques erreurs, est disponible sur la compilation *The Montreux Years*. Bien qu'une adaptation en anglais – aux paroles bien plus légères – ait été réalisée en 1966 par le poète Rod McKuen (*If you Go Away*), nombre d'interprètes anglo-saxons, comme Lauryn Hill et Ledisi, ont choisi de la chanter en français, en général en hommage à Nina Simone.



COLLECTION OF THE SMITHSONIAN NATIONAL MUSEUM OFAFRICAN AMERICAN HISTORY AND CULTURE, PHOTOGRAPH © BERNARD GOTFRYD / UNIVERSAL – TONY GALE – PICTORIAL PRESS – CACHE AGENCY

Ci-contre: Nina Simone sur scène à Londres au Royal en 1977.

●●● tous les soirs dans un petit club du Quartier latin, les Trois Mailletz, dans une indifférence quasi générale. C'est en 1987 que se produit un improbable miracle, quand une grande marque de parfum décide d'utiliser une de ses vieilles chansons, *My Baby Just Cares for Me,* pour une publicité de prestige réalisée par Ridley Scott avec Carole Bouquet. La chanson, issue du premier album de Nina, devient un énorme succès – au point d'atteindre la 9e place du Top 50! Si la chanteuse ne profite pas financièrement de ce tube inattendu – à sa grande colère –, il relance spectaculairement sa carrière et lui permet d'être enfin reconnue à la hauteur de son immense talent. Installée aux Pays-Bas puis, à partir de 1993, en France, à Bouc-Bel-Air puis à Carry-le-Rouet, elle retrouve les plus grandes scènes du monde et est partout fêtée comme une immense artiste – même si son comportement personnel, sur scène comme en privé, entraîne régulièrement des incidents qui nuisent à sa réputation. Elle ne retrouve cependant qu'une seule fois le chemin des studios pour un dernier album, *A Single Woman*, paru en 1993, même s'il existe sans doute des enregistrements inédits de cette période. Fatiguée par une vie de tumultes, gravement malade physiquement en plus de ses troubles psychiatriques, elle continue néanmoins à se produire sur scène, avec une réussite variable, jusqu'à l'été 2002. Quelques mois plus tard, c'est dans sa maison de Carry-le-Rouet qu'elle s'éteint le 21 avril 2003. Peut-être parce qu'il est plus facile de l'aimer une fois qu'elle n'est plus là, sa popularité n'a cessé de croître sur les vingt dernières années. Ses disques apparaissent régulièrement dans les meilleures ventes côté jazz, plusieurs albums hommage lui ont été dédiés, différents documentaires et un biopic ont été réalisés. Impossible à résumer à un seul genre, son œuvre unique continue aujourd'hui à inspirer de nombreux artistes contemporains et à constituer une indémodable bande originale de l'époque. ●

Gravement malade physiquement, en plus de ses troubles psychiatriques, elle continue à se produire sur scène, avec une réussite variable, jusqu'à l'été 2002.

EN BREF

UN DISQUE

Il existe de nombreuses compilations consacrées à l'œuvre de Nina Simone. Paru au début de cette année, le Best Of publié par Decca constitue un bon résumé…

UNE BIOGRAPHIE

***Nina Simone*, de Frédéric Adrian, aux éditions Le Mot et le Reste.**

UN LIVRE POUR LES ENFANTS

***Nina, l'Histoire de Nina Simone,* texte Traci N. Todd, illustrations Christian Robinson, Didier Jeunesse.**

AKG-IMAGES – UIG – MARKA

NINA DANS TOUS SES ÉTATS

What Happened, Miss Simone?
documentaire de Liz Garbus, 2015
Disponible sur Netflix

Festival de Montreux 1976. Nina Simone arrive sur scène, cheveux courts, sobre robe noire et babies aux pieds; elle effectue une curieuse révérence de petite fille maladroite agrippée à son piano, un long salut brisé. Puis se relève et regarde, ou plutôt, toise en silence la salle, sans sourire, l'air à la fois désabusé et absent, avec un rien de défi. Est-elle ivre? Elle prend son temps. Décontenancé, le public ose quelques maigres applaudissements. Elle se met enfin au piano puis, tout à coup, son visage s'éclaire, elle pouffe de rire et dit: *«Je ne vous ai pas vus depuis 1968, j'ai décidé de ne plus me produire dans les festivals de jazz... Je vais chanter pour vous, ou plutôt, nous allons partager ces quelques moments ensemble, puis je passerai dans une classe supérieure et j'espère que vous me suivrez.»* Et d'entamer le titre éponyme de son premier disque, en 1958, *Little Girl Blue*.

«Je veux secouer les gens à tel point qu'ils soient complètement retournés.»

Cette scène d'ouverture offre un concentré splendide et lapidaire de la personnalité de Nina Simone, *«fragile et forte, vulnérable et dynamique»* (dixit la fille de Malcom X), de son rapport intense et exigeant au public – une personnalité et un parcours que Liz Garbus entend explorer dans son documentaire. Qu'est-il donc arrivé à mademoiselle Simone? Durant 1h40 d'un brillant montage d'images d'archives, d'interviews de l'artiste,

«Je voulais qu'ils écoutent comme dans un concert de musique classique. Il fallait leur apprendre, sinon, qu'ils aillent se faire foutre.»

de témoignages de ses proches – notamment ceux, bouleversants, de sa fille Lisa – et d'extraits de son journal intime, la documentariste tente de répondre à cette question. Sans concessions, elle met à nu les gouffres d'une femme dont la bipolarité a été diagnostiquée tardivement. Mais montre aussi la puissance d'une artiste exceptionnelle, *«qui a introduit la fugue et le contrepoint dans le monde spontané et libre du jazz»*, comme le dit un journaliste, et qui électrise les foules en concert.
De ce portrait, outre les formidables séquences musicales, on retiendra également la parole de Nina hors scène – mots crus et déchirants dans ses carnets, liberté de ton et franchise en interview. Au début des années 1960, star au succès planétaire, elle a de l'argent, un mari, un enfant, une belle maison, une vie bourgeoise en forme de revanche pour celle qui est née pauvre et noire dans l'Amérique de la ségrégation: elle est *«enfin sortie de la panade»*. Élégante, elle chante dans des émissions pour la télévision des Blancs. Mais, peu à peu, cette vie de tournées incessantes l'épuise. Son époux-manager *«a pris les commandes»*, il la pousse à travailler toujours plus et la bat. *«J'ai peur de lui... À l'intérieur, je crie: "aidez-moi", mais personne ne m'entend.»*
De plus en plus engagée dans la lutte pour les droits civiques, elle laisse exploser sa colère: *«Quand ce mouvement a surgi soudainement, j'ai pu exprimer ce que je ressentais depuis tout ce temps... Je veux entrer dans la tanière des gens élégants, suffisants, aux idées vieillottes et les rendre dingues.»*

«Je dois vivre avec Nina et c'est très difficile.»

Plus tard, dans son exil au Liberia, elle trouvera un moment la paix, loin du showbiz et même du piano: *«Je n'ai jamais été plus heureuse, je suis rentrée à la maison»*, avant de redescendre à pic.
En guise de conclusion, l'une des dernières images du film la montre sur scène, au piano, confiant à son public: *«J'ai souffert, mais il y a un Bösendorfer ici, voyons donc ce qui va se passer...»* ●

VANESSA FRANÇOIS

UNE VIE DE
LÉGENDE

Sir Clifford Curzon

(1907- 1982)

NOBODY'S PERFECT

Considéré comme l'un des pianistes les plus éminents que l'Angleterre ait jamais produit, sir Clifford Curzon a démontré une démarche artistique très personnelle, faite de réflexion, de sincérité et d'humilité. Mais derrière l'apparence d'une autorité pianistique sereine, se cachait une personnalité émotive, turbulente et capable d'excès dans sa quête ininterrompue de la perfection.

PAR **JEAN-MICHEL MOLKHOU**

DECCA

On dit que son véritable nom n'était pas Curzon, que son perfectionnisme lui fit interdire la publication de plusieurs de ses disques, qu'il couvrait ses partitions de tant de doigtés et autres indications que les notes en étaient presque recouvertes. On dit encore qu'il travaillait son piano quatre à huit heures par jour, qu'il eut à se battre toute sa vie contre le trac et que Londres, sa ville natale, ne prit jamais la pleine mesure de son talent. Et tout n'est pas faux! Né à Londres le 18 mai 1907 d'une mère chanteuse amateur et d'un père antiquaire, Clifford est aussi le neveu du compositeur alors en vogue Albert W. Ketèlbey, auteur de *Sur un marché persan,* dont les mélodies demeureront les premiers souvenirs musicaux de l'enfant. Son nom de naissance est Siegenberg, patronyme que la famille change en Curzon juste avant la Première Guerre mondiale. Comme Clifford aimait à le souligner lui-même, il ne fut ni prodige, ni pianiste né, mais plutôt un enfant de tempérament timide, pacifique et travailleur. Il est admis à l'âge de 12 ans à l'Académie royale de musique de Londres où il étudie avec Charles Reddie, puis avec Tobias Matthay, qui compta également Myra Hess et Harriet Cohen parmi ses élèves. Katharine Goodson, ancienne élève du grand Theodor Leschetizky, le prend ensuite dans sa classe. Remarqué par le chef d'orchestre sir Henry Wood, le jeune homme se voit offrir sa première apparition publique aux Promenade Concerts (les Proms) en 1924, en tant que co-soliste du *Concerto pour trois claviers* de J.-S. Bach.

Schnabel et Landowska pour maîtres

Nommé professeur assistant en 1926 à l'Académie royale, il obtient en 1928 un congé de deux ans pour se perfectionner à Berlin auprès d'Artur Schnabel. *«C'est Schnabel qui m'a révélé le chemin que je devais suivre. Il a élargi et approfondi mon approche aussi bien musicale que pianistique»,* confiera-t-il plus tard. Curzon séjourne ensuite à Paris où il reçoit l'enseignement de la claveciniste Wanda Landowska, tout en suivant les cours de Nadia Boulanger à l'École normale de musique. Il dira plus tard avoir appris *«l'art de phraser de Schnabel et la précision technique de Landowska»,* deux maîtres que tout opposait, tenant à préciser qu'ils se détestaient l'un l'autre. C'est à Paris qu'il fait la connaissance de Lucille Wallace, une claveciniste américaine élève de Landowska, qu'il épouse en 1931. Ils n'auront pas d'enfant, mais adopteront les deux fils de la cantatrice Maria Cebotari, prématurément disparue tout comme leur père. Dès 1932, il renonce à son poste d'enseignant et se consacre tout entier à sa carrière de concertiste. Sous la baguette de son mentor Henry Wood, Curzon enregistre la *Wanderer-Fantasie* de Schubert, dans l'arrangement orchestral de Liszt, signant ainsi en 1937 son premier disque pour Decca, firme pour laquelle il enregistrera en quasi-exclusivité durant toute sa carrière. Depuis le début des années trente, il s'est fait souvent entendre en Grand-Bretagne; ●●●

QUELQUES DATES

1907
Naissance à Londres le 18 mai

1919
Entre à l'Académie royale de musique

1924
Débuts publics officiels aux Concerts Promenades

1928
Études à Berlin avec Artur Schnabel

1930
Études à Paris avec Wanda Landowska et Nadia Boulanger

1937
Grave son premier disque pour Decca

1939
Débuts au Carnegie Hall de New York

1977
Anobli par la reine

1982
S'éteint à Londres le 1er septembre

●●● ses premières tournées européennes débutent en 1937 avec l'altiste Lionel Tertis, puis en solo l'année suivante. 1939 marque sa première apparition aux États-Unis, où il joue trois concertos, celui de John Ireland, le 23e de Mozart et le premier de Tchaïkovski au Carnegie Hall de New York. Son succès lui vaut un contrat avec l'impresario Arthur Judson, qui lui promet une grande tournée américaine l'année suivante. Il devra y renoncer en raison du conflit mondial, mais reviendra régulièrement en Amérique après la guerre.

De Brahms à Britten

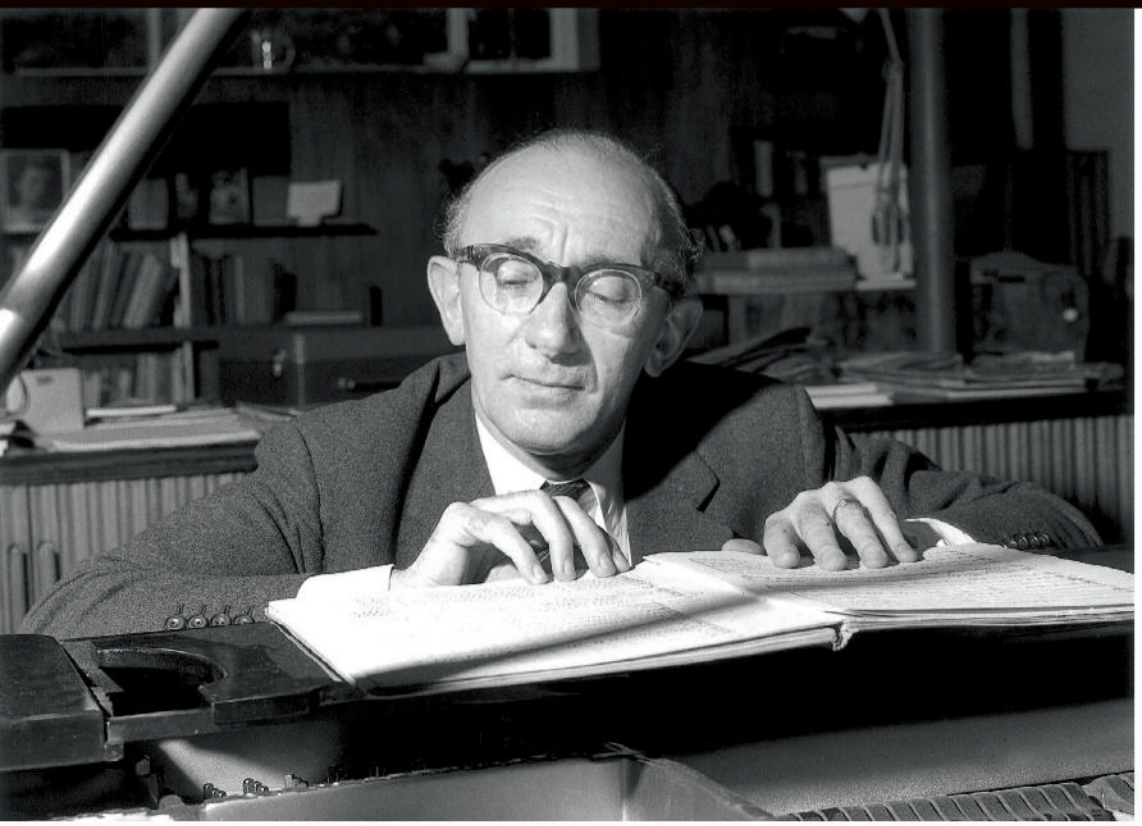
Durant les premières années de sa carrière, Curzon joue le grand répertoire romantique et se fait également remarquer dans des œuvres rares signées de Paderewski, d'Indy ou Delius. Attiré par la musique de son temps, il joue volontiers des pages de John Ireland, Alan Rawsthorne, Lennox Berkeley ou Benjamin Britten, dont certaines lui sont dédiées. On lui doit aussi en 1926 la première britannique de la *Ballade* de Germaine Tailleferre. Après la guerre, le pianiste se concentre sur un répertoire moins démonstratif et va forger l'essentiel de sa réputation sur ses interprétations particulièrement éclairées d'œuvres de Mozart, Beethoven, Schubert et Brahms. En proie au trac et d'un tempérament très émotif, des trous de mémoire ou des défaillances techniques pouvaient l'assaillir en public, notamment dans les dernières années de sa carrière où il préféra jouer avec la partition. En raison de son caractère imprévisible, ses exécutions pouvaient tourner au désastre, ainsi qu'en ont témoigné chefs d'orchestre ou critiques. Les exigences envers lui-même de ce travailleur acharné étaient devenues de plus en plus oppressantes avec l'âge, sa détermination à dominer l'œuvre encore plus radicale et sa quête de nouveaux horizons toujours plus élevée. Et parfois en public, cette pression envers lui-même le submergeait, tant il donnait l'impression de savoir que son exécution n'égalerait jamais la beauté de la musique. Au contraire, dans les bons jours, la préparation infinie qu'il s'était imposée se sublimait le soir du concert et il se montrait capable de maintenir l'auditeur au sommet de l'enchantement. Mais, avec le temps, ses apparitions publiques comme ses enregistrements sont devenus de plus en plus rares. À un directeur de la BBC qui lui demandait un jour d'étudier la *Sonate en la mineur* K. 310 de Mozart pour un prochain programme, Curzon avait répondu *«Volontiers. Donnez-moi trois ans.»*

Chambriste-né

Par sa réactivité et son humilité comme par le raffinement de son jeu, Curzon était un musicien de chambre exceptionnel, ce qu'un critique exprima en écrivant *«qu'il était le seul pianiste de classe mondiale que l'on puisse décrire comme un musicien de chambre élevé au rang de soliste»*. En 1952, on l'entend aux côtés de Joseph Szigeti, William Primrose et Pierre Fournier au Festival d'Edinburgh et, la même année, il enregistre une version mémorable des quatuors avec piano de Mozart avec les membres du Quatuor Amadeus. À la même époque, lors d'une rare incursion chez Columbia, il signe des gravures des quintettes de Brahms, Schumann, Franck et Dvorák avec le Quatuor de Budapest, tandis qu'au début des années 1960 c'est avec le Quatuor du Philharmonique de Vienne qu'il enregistre pour Decca de nouvelles versions des quintettes de Dvorák et Franck, ainsi qu'une légendaire interprétation de *La Truite* de Schubert avec les Membres de l'Octuor de Vienne. Autant de cires qui comptent au rang des joyaux de sa discographie. Murray Perahia, qui bénéficia de ses conseils après sa victoire à Leeds en 1972, le classait au rang des romantiques, et rapportait avec quel plaisir Curzon lui faisait écouter ses 78-tours de Paderewski ou de Josef Hofmann. Il avouait aussi *«n'avoir jamais pu totalement cerner cet homme émotif, très subtil, aristocratique, passionné de lecture comme de toutes les formes d'art»*. Et Paul Robertson, premier violon du Quatuor Medici, d'ajouter: *«Très exigeant envers les autres, mais encore bien plus encore envers lui-même, son perfectionnisme, bien que profondément sensible, l'éloignait de musiciens dont il aurait sans doute aimé rester proche. Mais si l'on était prêt à payer le prix, ce qui fut mon cas, on découvrait l'homme merveilleux qui se cachait derrière cette façade.»* Curzon répétait souvent que son plus large public se trouvait hors des îles britanniques. Il faut dire qu'en soixante ans de carrière, Londres ne lui avait offert l'occasion de se produire en récital au Royal Festival Hall qu'à deux reprises, et encore bien tardives dans sa carrière, en 1976 pour le 25e anniversaire de la salle, et en 1977, l'année où il fut anobli par la Reine. Disparu le 1er septembre 1982 à l'âge de 75 ans, sa réputation n'a cessé de grandir depuis, la réédition de tous ses enregistrements – y compris de ceux restés à sa demande au fond des archives de Decca – ayant contribué à lui rendre sa véritable place au sein des grands pianistes du XXe siècle.

Une aversion pour les studios

Étendue de 1937 à 1972, mais limitée à une quarantaine d'œuvres par une quinzaine de compositeurs, sa discographie officielle reste modeste pour un artiste de son envergure, et ce en raison de son aversion pour les studios. Cette seule phrase, tirée d'une de ses lettres à son producteur après l'enregistrement d'un concerto de Mozart, en témoigne: *«Je suis toujours profondément déprimé par ces rendez-vous avec la postérité.»* Lors des sessions, Curzon détestait découvrir un nouveau clavier ou même un visage inconnu dans la cabine de contrôle. Il n'admettait aucun visiteur, pas même Kirsten Flagstad elle-même, l'une de ses grandes admiratrices, qui en fut stupéfaite. Tout ce qui pouvait détourner son attention, notamment le moindre bruit extérieur, troublait sa concentration, donc son inspiration. À un tel point qu'il avait obtenu de ses ingénieurs du son qu'ils fassent



interdire les mouvements d'une base aérienne américaine, proche de The Maltings à Snape, en Angleterre, lorsqu'il y enregistrait. Ceux-là même racontent aussi que ses emportements étaient impressionnants et *«qu'il pardonnait affectueusement mais jamais totalement»*. À l'époque du 78-tours, outre la *Wanderer-Fantasie,* Curzon grave les *Impromptus* D.899 de Schubert, plusieurs intermezzi de Brahms, des pages de Liszt ainsi que plusieurs concertos, le 23e de Mozart, le 1er de Brahms, le 5e de Beethoven et *Nuits dans les jardins d'Espagne* de De Falla. À l'ère du microsillon, il enregistre un ensemble de concertos, revenant parfois à plusieurs reprises sur certaines de ses œuvres fétiches (Mozart K.488, Brahms n°1, Tchaïkovski n°1, Beethoven n°5) et ajoute à sa discographie naissante ceux de Grieg, Rawsthorne (n°2, dont il fut le créateur), Beethoven (n°4), Rachmaninov (n°2), Brahms (n°2), un *Scherzo* de Litolff ainsi que les *Variations symphoniques* de Franck. Sous les baguettes de Josef Krips, de George Szell, d'Istvan Kertesz ou de Benjamin Britten, ses témoignages dans les concertos de Mozart (nos 20, 21, 23, 24, 26 & 27) – qu'il considérait comme «*la musique la plus parfaite jamais composée*» – comptent au rang des plus précieux, tant par leur raffinement que par une simplicité et une hauteur de vue qui n'appartiennent qu'aux plus grands. En solo, parmi ses gravures les plus marquantes, citons la *Sonate en si mineur* de Liszt, celle en *fa* mineur op.5 de Brahms, la *Fantaisie* et les *Scènes d'enfants* de Schumann, les *Variations* «Eroica» de Beethoven, et plus encore ses inoubliables Schubert (*Impromptus, Moments musicaux, Sonates* D.850 et D.960) dans lesquels il déploie des sonorités miraculeuses, autant qu'une infinie palette de nuances. Mais lorsqu'il n'était pas pleinement satisfait de ses enregistrements – parfois pour d'infimes détails et ce dès ses débuts au disque –, il interdisait leur publication, et ce n'est qu'après sa mort que leur parution a été rendue possible. Quelques témoignages de concert, captés notamment par la BBC au cours des années 1960 et 1970, permettent encore de l'entendre aux côtés des Amadeus dans les quintettes de Franck, de Brahms et dans *La Truite,* mais aussi plus tardivement dans le *Concerto pour 2 pianos* de Mozart avec Daniel Barenboim et, juste un an avant sa mort, dans celui de Delius. Fervent adepte de cette permanente remise en question comme de cet éternel processus de renouvellement chers à Schnabel, Curzon confiait un jour: «*Le 27e Concerto de Mozart que je joue aujourd'hui est différent de celui de la semaine dernière et d'ici la semaine prochaine j'aurai à nouveau changé tant de choses. Il n'y a aucune limite au changement. Je suis sûr, que de toute ma vie, je n'ai jamais repris une pièce ou un programme sans en avoir retravaillé fondamentalement certains aspects, à la lumière de l'exécution précédente.*» Dans cette quête ininterrompue de l'absolu, cet artiste impénétrable en proie aux paradoxes fuyait les égards et évitait toute extravagance dans son maintien, comme pour s'effacer derrière le génie des compositeurs qu'il servait. «*Je ne veux pas que l'on sache qui je suis. Être un personnage public demande des efforts si considérables que je ne veux pas en être un. Je suis une personne privée.*» ●

À ÉCOUTER

Coffret intégrale des enregistrements Decca

À VOIR

Brahms *Concerto n° 2* op.83 avec l'Orchestre de la RAI de Turin, 11 novembre 1966, slippedisc.com/2019/03/exceedingly-rare-clifford-curzon-brahms-video/

DECCA

Pédagogie

«Bach m'a donné envie de consacrer ma vie à la musique», disait Nina Simone, qui maîtrisait parfaitement l'écriture contrapuntique. Aussi tient-il une place de choix dans notre sélection de partitions, parmi Debussy, Schumann ou Elgar… Les gospels et le ragtime appartiennent aussi à l'univers de la chanteuse. Enfin, comment lui rendre hommage sans évoquer *Ne me quitte pas,* dont elle a laissé une interprétation bouleversante?

P. 38

Alexandre Sorel

LES RÈGLES DU JEU

L'indépendance des doigts.

P. 44

FICHES TECHNIQUES

Des conseils pour interpréter les morceaux de notre sélection: de pièces faciles ou moyennes aux pages pour pianistes confirmés.

Profil d'une œuvre

JACQUES BREL

Ne me quitte pas

Alexandre Sorel

P. 42

Décryptage d'une chanson qui a fait le tour du monde, inspirée par une mélodie de Franz Liszt.

Guillem Aubry

P. 41

ENTRE LES LIGNES

La syncope

Écoutez les pulsations de la musique.

CD & cahier de partitions

19 morceaux pour jouer, progresser et se faire plaisir!

+

RETROUVEZ NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES SUR LA CHAÎNE YOUTUBE PIANISTE MAGAZINE

LE JAZZ

de Paul Lay

P. 50

Nina Simone l'a chanté, notre professeur l'a adapté: *Cotton Eyed Joe* fait partie du folklore américain.

P. 52

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

Courante de la 1re Suite pour violoncelle seul de J.-S. Bach arrangée par A. Siloti.

L'indépendance des doigts

Lors de l'étude à la maison, prenez l'habitude de relever les doigts qui ne jouent pas. Cet exercice permet d'assimiler les intervalles ainsi que les empreintes des accords et développe la capacité à conduire plusieurs voix dans une même main.

Alexandre Sorel

Pianiste concertiste, ancien professeur au conservatoire de Gennevilliers, il est l'auteur de divers ouvrages sur le piano.

Ses actus

Dernier livre paru: *L'Art de jouer du piano,* Euphonia-Libri Sphaera.

L'agilité selon Chopin

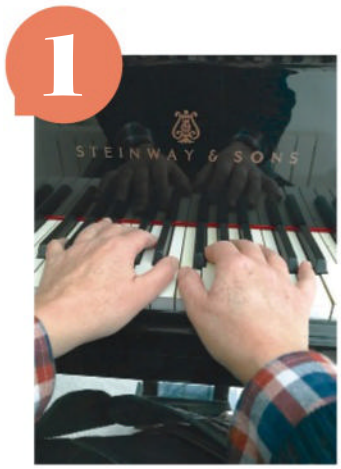
Qui peut contester que nous sommes fascinés par la rapidité des doigts d'un pianiste ? Nous admirons leur agilité, leur facilité à exécuter plusieurs choses à la fois, nous sommes éblouis par ces gammes et ces traits ultra rapides qu'un virtuose est capable d'égrener à toute vitesse comme des colliers de perles. Or, cette agilité des doigts ne vient pas seulement d'un entraînement musculaire, mais plutôt d'une capacité de nos doigts à répondre de façon ultra rapide aux impulsions musicales données par notre pensée et de ce que l'on appelle l'indépendance des doigts.
Chopin, dès la première leçon, dirigeait l'attention de son élève vers cet aspect du jeu. Il recommandait de laisser tomber les doigts librement et légèrement, et de tenir la main comme suspendue en l'air. Il parlait aussi de doigts déliés. Cette indépendance s'entraîne patiemment et jour après jour. Ajoutons qu'il s'agit aussi d'une capacité mentale car elle dépend de notre indépendance d'écoute de plusieurs voix. Encore une fois, dans la technique du piano, le physique et l'esprit – l'oreille – sont intimement liés.

Travail préparatoire

La plupart des débutants au piano ont un terrible défaut: lorsqu'ils apprennent un nouveau morceau, ils laissent mollement traîner sur le clavier leurs doigts inoccupés, ceux qui ne doivent pas jouer de notes. Au lieu de ne laisser en contact avec le clavier que les doigts qui doivent jouer, ils laissent tomber tous leurs doigts à plat sur les touches, de manière indifférenciée. Or, cela est fatal car, dans ce cas, notre représentation mentale ne se développe pas. Notre pensée et nos sensations ne font pas la différence entre les doigts qui doivent jouer et les autres, ceux qui n'en jouent pas. Bref, notre cerveau perçoit notre main comme une moufle. Peut-on jouer du piano avec une moufle ?

➜ Photo n°1 : mauvaise habitude, tous les doigts touchent le clavier

Au contraire, si l'on veut apprendre un morceau le plus rapidement possible, il faut développer toutes les mémoires à la fois: la mémoire auditive – celle du nom des notes, de la structure de l'œuvre– mais également



la mémoire physique, celle des doigtés, des intervalles et des empreintes dans la main. Or, cette mémoire ne peut pas se construire si tous les doigts tombent mollement sur le clavier, tous liés.
Pour assimiler une œuvre, il est donc indispensable de relever les doigts qui ne jouent pas, de ne pas toucher le clavier avec ces doigts inoccupés, et de ne descendre dans les touches que les doigts qui jouent. C'est cette différence qui ancre l'empreinte physique des notes dans notre main.

➜ Photo n°2 :
les doigts qui ne jouent pas sont relevés au-dessus des touches

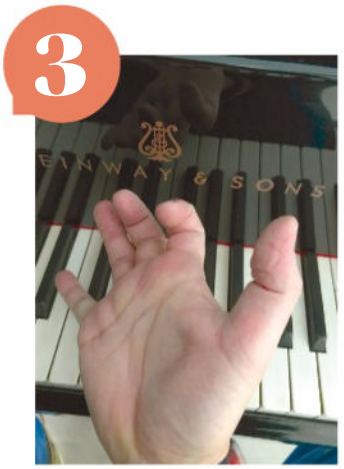
Notons que cette façon de relever les doigts fait travailler les petits muscles tenseurs qui se trouvent sous le métacarpe.

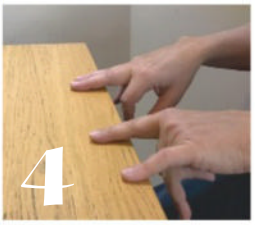
➜ Photo n°3 :
les muscles sous la main

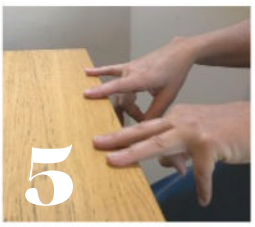
C'est probablement mû par cette logique de développer l'indépendance des doigts qu'Alfred Cortot, dans ses *Principes rationnels de la technique pianistique* (éditions Salabert), préconisait des *«exercices de tenues de notes»*. Ils consistent à tenir certaines notes au fond du clavier sans les ôter, tout en jouant d'autres notes avec d'autres doigts… Bon courage!
Par ailleurs, comme nous le disions, cette indépendance des doigts est aussi une affaire d'indépendance d'écoute. Ce qui est difficile, c'est justement d'apprendre à suivre musicalement plusieurs voix à la fois. Or, cela précisément, un exercice n'y aide pas du tout. Mais jouer un certain type d'œuvre vous fera progresser.

Jouer des fugues de Bach

Ainsi Chopin avait-il une manière bien à lui de développer l'indépendance de ses propres doigts. On sait que, lorsqu'il devait donner un concert, il s'enfermait pendant plusieurs jours et ne jouait que des fugues du *Clavier bien tempéré* de Bach. En effet, ces morceaux développent cette indépendance d'écoute et donc la parfaite maîtrise des doigts, car il faut sans cesse tenir une voix avec certains doigts, tout en jouant une autre voix par-dessus, indépendante. Doigts et écoute sont donc intimement liés, et si on relève les doigts inoccupés, on ajoute au travail d'écoute cette capacité physique, qui est si importante pour la mémoire et l'agilité.
Une fois que l'on sait le morceau, il est inutile de continuer à relever les doigts. Lorsque votre cerveau et votre pensée ont été ainsi entraînés, au moment même où l'on joue, il devient inutile de trop relever les doigts – sauf si nous cherchons à obtenir un effet particulier, par exemple une diction ultra précise comme dans la musique des clavecinistes ou certaines pièces de Mozart. Il est certain que lorsque l'on joue des passages de Brahms ou de Liszt, il faut plutôt user d'un jeu de «tout près» avec le gras du doigt. Mais le travail préalable de relevé des doigts aura gravé une fois pour toutes les intervalles et les empreintes dans vos sensations. ●







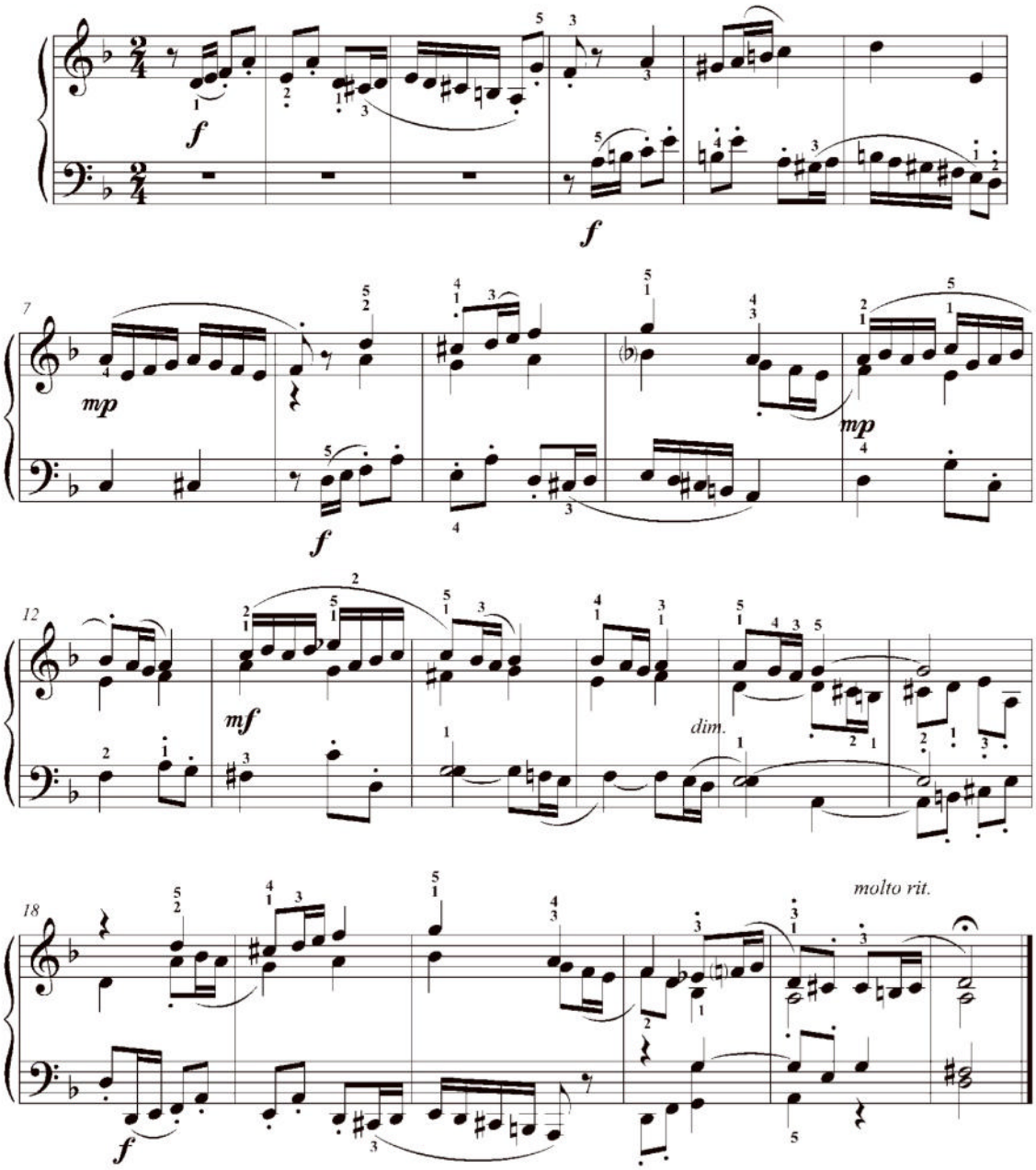
Exercez-vous !

Photos n°4 et 5
Voici un petit exercice distrayant et qui me fut montré par un pianiste dont la virtuosité est époustouflante. Ce n'est pas de le répéter mille fois qui vous fera jouer un concerto ou une fugue de Bach. Il vous permettra néanmoins de comprendre que cette indépendance des doigts est une affaire mentale, qui se développe par la patience et la concentration.
➜ Placez sur le bord d'une table le bout de vos 2e et 5e doigts de votre main gauche, et en même temps les 3e et 4e doigts de votre main droite (doigtés «externes» contre doigtés «internes»). Vérifiez que toutes vos articulations sont parfaitement souples : poignet, coude, métacarpe. Et maintenant, changez pour l'inverse : 3e et 4e doigts à gauche, contre 2e et 5e doigts à droite. Au début il est probable que vous allez rire et ne pas y arriver… !
➜ Ne faites d'abord ce changement que très lentement, à la vitesse à laquelle vous êtes capable de contrôler ce que vous faites. Puis, petit à petit, très progressivement… accélérez. Mais surtout, ne perdez jamais le contrôle!

Développer l'indépendance des doigts

Petit exercice dans le style fugué de Bach, par Alexandre Sorel.

PLAGE 1

➜ Suivez la voie de Chopin qui, pour développer ses propres doigts avant un concert, jouait des fugues de Bach... L'indépendance vient de la précision des tenues, des liés et des détachés (pour l'écoute et dans le doigt). Sachez précisément comment tenir chaque note du sujet et du contresujet de cette petite fugue: liez les doubles croches, détachez légèrement les croches, tenez bien les noires, et faites les liaisons bien coulées, là où elles sont indiquées. Relevez les doigts qui ne jouent pas! Soin et concentration indispensables, mais le développement des doigts est garanti...

A. SOREL 2023. REPRODUCTION INTERDITE

ENTRE LES LIGNES

La syncope

La coordination est un des grands challenges au piano. Les compositeurs s'amusent à jouer avec l'écriture instrumentale pour décaler mélodie et accompagnement. Avant d'être l'emblème du jazz, la syncope est un outil d'expression utilisé par les plus grands musiciens.

Guillem Aubry

Pianiste concertiste, musicologue diplômé du CNSM de Paris, il est également chef de chant à l'académie de l'Opéra de Paris.

Exercice 1

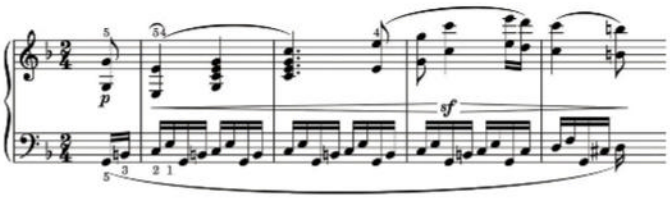
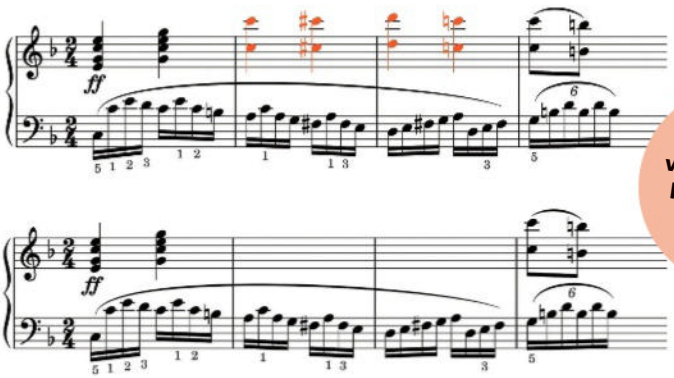
Tout décalage mélodique qui prolonge une note d'un temps faible à un temps fort est une syncope. Beethoven l'utilise par exemple dans la *Sonate n°6* aux mes. 5-6-7, mais également dans l'exemple ci-contre, à la mes. 21, agrémentée d'un accent sforzando «sf». Nous avons ici le rythme caractéristique de la syncope. Placez au crayon les pulsations dans l'exemple ci-contre et remarquez comment le rythme enjambe le deuxième temps de la troisième mesure. Le deuxième temps semble anticipé pour créer ce sentiment d'élan mélodique.

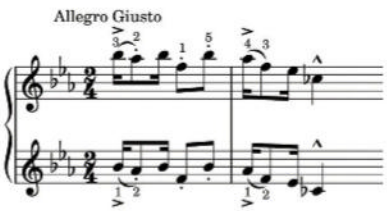
Exercice 2

En s'inspirant de l'exemple précédent, écrivez votre syncope! Voici les mes. 27 à 30. La mélodie serait ennuyeuse écrite ainsi. Amusez-vous à changer le rythme des quatre notes en rouge pour obtenir une syncope. Attention, commencer par une croche comme dans l'exercice 1 n'est pas la solution retenue par Beethoven. Si ce n'est pas un rythme raccourci, peut être est-ce un rythme prolongé! (*solution p. 53*)

Exercice 3

Dans un style plus jazzy, le jeu rythmique des syncopes fonctionne aussi à petite échelle comme dans les deux premières mesures de *Golliwogg's Cake Walk* de Debussy. L'essentiel est de donner un caractère dansé. En opposition à Beethoven, la syncope est ici piquée, donc très courte. Mais il convient de ne pas précipiter le rythme pour bien garder la prolongation de la deuxième note.

EX. 1 **Beethoven, *Sonate n° 6* op. 10, n° 2 (mes. 19 à 22)**

EX. 2 **Beethoven, *Sonate n° 6* op. 10, n° 2 (mes. 27 à 30)**

➜ Rendez-vous p. 53 pour la réponse de l'exercice 2!

EX. 3 **Debussy *Children's Corner*, VI. *Golliwogg's Cake Walk* (mes. 1 et 2)**

Conclusion

Cherchez l'élan et le jeu avec la pulsation! La syncope a une fonction rythmique et mélodique. Les compositeurs l'utilisent pour animer un discours et trouver une expression naturelle. Accentuée ou non, elle traduit un effet de liberté rythmique. Beethoven saura vous surprendre avec la troisième variation du deuxième mouvement de l'opus 111. Écoutez et savourez! ●

Profil d'une œuvre

par **Alexandre Sorel**

Reprise par Nina Simone (voir notre dossier p. 30), la chanson composée par **Jacques Brel** en 1959 a fait le tour du monde. Comment interpréter au piano ce standard absolu? Le plus passionnément possible, bien entendu, mais pas seulement…

À écouter

Depuis sa création, ce tube a fait l'objet d'un nombre impressionnant de reprises, en version française – avec ou sans accent – ou adapté dans des langues variées: le site SecondHandSongs en recense 429! L'éclectisme des interprètes donne le tournis: de Mireille Mathieu à Johnny Hallyday, de Sting à Céline Dion, en passant par Dee Dee Bridgewater ou Faudel… Quant aux versions étrangères, elles forment une réjouissante tour de Babel: hébreu, grec, croate, finlandais… V. F.

"Ne me quitte pas"

NIVEAU DÉBUTANT

Page 2 du cahier de partitions

Ne me quitte pas est l'un des plus grands chefs-d'œuvre de la chanson française, et sans aucun doute l'un des plus beaux poèmes d'amour que l'on ait jamais écrits. Aucun autre texte que celui de Jacques Brel lui-même, aucune musique, ne sauraient mieux suggérer ce balbutiement incertain, murmuré entre deux pleurs et tellement désespéré, ceux de l'amant délaissé. Où est la littérature, ici? Inutile! Où est l'érudition musicale? Balayée! Seul demeure dans cette chanson les errements de l'homme submergé par la douleur qui chancelle tel un ivrogne: «*Ne me quitte pas… ne me quitte pas…*» Brel l'a définie lui-même comme «*la chanson d'un lâche qui plie sous le chagrin*». Il a également écrit la musique en collaboration avec Gérard Jouannest, l'un des deux pianistes qui l'accompagnaient – l'autre, François Rauber, étant aussi son arrangeur. J'ai eu la chance de beaucoup travailler avec celui-ci et il m'a beaucoup parlé du Grand Jacques et de leurs tournées à travers le monde, lorsqu'ils partageaient la même chambre dans de petits hôtels miteux. Il me raconta que Brel était dévoré de trac, qu'il travaillait chaque note et qu'il affirmait: «*Le talent je ne sais pas ce que c'est ; il n'y a que l'amour de la musique, tout le reste c'est de la sueur*». Voyons comment nous pouvons suivre son conseil.

S'il doit ressentir lui-même de l'émotion, le pianiste doit aussi donner à entendre le morceau à ceux qui l'écoutent. Et, pour cela, plus on pénètre dans la composition (dans l'harmonie), plus on peut l'exprimer avec pudeur et justesse.

D'abord, l'une des choses que vous devez sentir dans cette chanson est la **répétition lancinante de ce *mi*** qui revient sans cesse dans la mélodie. Ce *mi* est répété jusqu'à l'écœurement, bien qu'il soit habillé d'harmonies différentes à chaque fois: *mi-mi-fa-mi-mi… mi-mi-fa-mi-mi…*

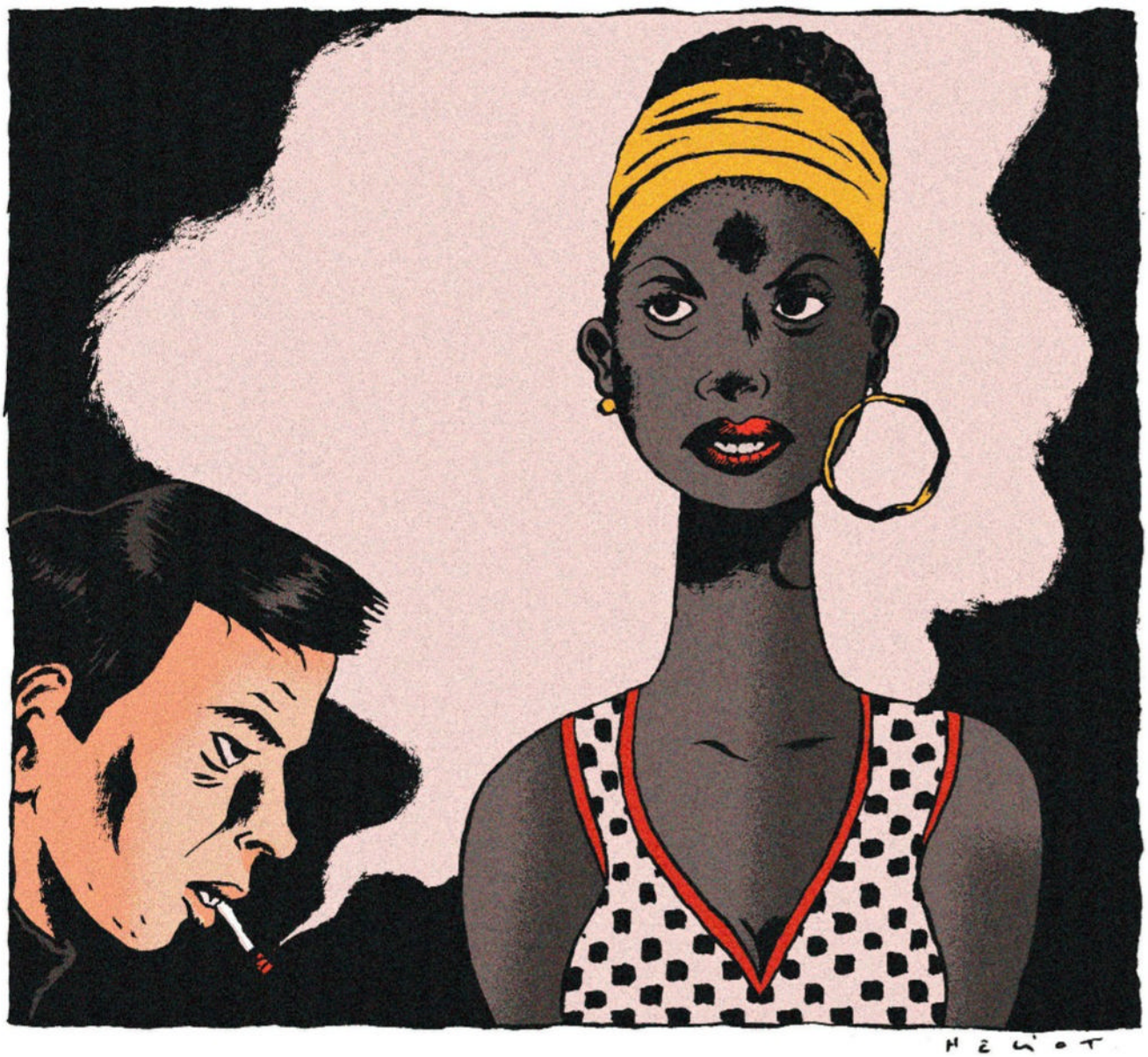
Mes. 1 à 3: ce *mi* est la dominante du ton de *la* mineur, il est donc profondément interrogatif. Il est essentiel de sentir que ce *mi* questionne, qu'il supplie. Conséquence pour le jeu: jouez-le légèrement et sans écraser, vers le haut et sans poser la main. Ne cassez pas votre poignet vers le bas. Tirez ce *mi* vers le ciel, suppliez!

Mes. 4: ce même *mi* (ce même son) devient la quinte de l'accord de *la*: c'est donc un autre personnage. Sentez comme il est différent. Jouez votre main droite en questionnement, mais relaxez davantage votre bras gauche sur le *la* de basse.

Puis la basse elle-même tourne autour du *mi*: elle exprime cette supplique (comme dirait Georges Brassens). Ne la posez pas non plus: veillez à suspendre, à attendre, à interroger avec la main.

Ce qui crée l'émotion dans cette chanson est que la musique ainsi que les paroles tournent en rond… On ne trouve pas l'issue harmonique, elle est sans cesse différée.

En revanche, lorsque vous arrivez à la fin de la première partie sur l'accord de *la,* soyez



désespéré mais résigné. Expirez à fonds. Relâchez tout!

La deuxième partie s'ouvre sur un espoir, un élan musical. Cela se lit aussi dans les paroles (paroles et musique, tout marche ensemble): «*Moi je t'offrirai, des perles de pluie*», *mi-mi-fa#-sol#-la*...

Cependant, contrôlez l'émotion et le temps de votre jeu: surtout, ne pressez pas! Maîtrisez chaque pulsation par votre main gauche: *la-do-mi-la-do / fa-do-fa-la-do*... Écoutez les notes des temps dans l'accompagnement.

Sentez que le motif fait alterner espoir et désespoir: la première fois, le motif reste en *la* mineur. Cependant, lorsqu'il reprend: «*Je creuserai la terre*», *mi-mi-fa#-sol#-la*..., il s'ouvre sur un formidable espoir: chantez votre basse sur le mot «*corps*». Brel écrit ici un *sol* bécarre: «*Pour couvrir ton corps*». Sentez que cette note attire vers le mode majeur de *do,* et qu'il est plein d'espoir et de lumière.

Hélas, tout retombe aussitôt dans l'abattement avec le retour du *sol#* et le mode mineur de *la*. Cette alternance d'espoir et de désespoir est contenue dans les notes.

La musique coïncide parfaitement avec les paroles, le sens du poème: la phrase suivante («*Je ferai un domaine où l'amour sera roi*») se hisse plus haut, vers le *do* aigu. L'espoir est encore plus fort. Il attire même vers *fa* majeur, tonalité lumineuse et plus heureuse (grâce aux *sol* bécarre et *si* bémol). Hélas, l'amant sait bien au fond de lui-même que c'est impossible, qu'elle ne l'aimera plus, et c'est pourquoi, quand il termine sur ces mots: «*Où tu seras reine...*» la musique retombe en *la* mineur. Tout est perdu.

Dès lors, que reste-t-il à dire? L'essentiel et rien d'autre: «*Sois sage, ô ma douleur et tiens-toi plus tranquille*», disait Charles Baudelaire. Et Brel de s'écrier comme un fou: «*Ne me quitte pas... Ne me quitte pas...*» Faites passer l'harmonie et le sens du poème dans votre corps de pianiste... vivez ce morceau. ●

Fiches techniques

Pour ce numéro consacré à **Nina Simone,** le chant est à l'honneur: gospels, chorals de Bach... Laissez votre voix – et votre âme! – s'exprimer en suivant les conseils de notre chef de chœur.

par **Alexandre Sorel**

DÉBUTANT

JOHANN KRIEGER (1651-1735)
Menuet en la mineur

GRAND DÉBUTANT PLAGE 2

Tonalité ***La*** **mineur, nostalgique**
Mesure À 3 temps avec un élan sur le 1er temps
Tempo Très modéré, comme c'est indiqué
Style Sans trop de sentiment, avec pudeur. Ce n'est pas encore le romantisme!
Technique Savoir phraser, respirer. Connaître les tonalités, les cadences

➜ Ce petit menuet est en *la* mineur. Sentez que cette tonalité est triste.
Commencez par la mélodie à la m. droite. Respectez les phrasés à travers votre toucher: d'abord par 2 mesures, puis une longue phrase de 4 mesures (mes. 5 à 8). Ne la découpez pas, jouez-la bien liée, comme d'un seul coup d'archet. Au sein des phrases et sur la blanche tenue, supprimez les gestes inutiles de la main. En revanche, entre chaque phrase, respirez, coupez le son en soulevant votre main.
Apprenez votre main gauche. Apprenez l'air, chantez en disant: «là-là-lère» ou «pom-pom-pom» (bien juste!) Puis, mémorisez les notes en pensant aux degrés de la gamme. Ici, les mes. 1 et 2 sont en *la* mineur avec un *sol#*. La mes. 3 le remplace par un *sol* bécarre. Nous allons en *do* majeur. Ressentez que nous sommes plus joyeux! Toute musique exprime un voyage, avec ses éloignements et ses retours. Mes. 7 et 8, voici une cadence en *la* mineur: *ré... mi... mi... / la* (*ré* = IVe degré de la mineur puis *mi* = Ve degré. Et enfin retour sur *la* = Ier degré).
N'alourdissez pas ces notes, n'asseyez pas votre jeu car la musique doit avancer jusqu'au *la* de la mes. 8. Ce dernier exprime le retour à la maison. Alors, relaxez tout votre bras depuis l'épaule. Expirez à fond et dites: «ouf»!

ANTHONY J. SHOWALTER (1858-1924)
We Worship Thee

GRAND DÉBUTANT PLAGE 3

Tonalité ***Fa*** **majeur, tonalité simple et lumineuse Mesure 4 temps**
Tempo Très modéré. Chantez, et vous trouverez naturellement le bon tempo!
Style Vocal Technique Synchronisation des notes des accords. Phraser et respirer entre les phrases

➜ Le gospel est une musique vocale qui exprime le message chrétien. Il signifie «évangile» ou «bonne nouvelle». Comme dans un choral de Bach, on y retrouve les quatre lignes du quatuor vocal: basse, ténor, alto, et soprano.
Jouez toutes ces voix bien ensemble. Placez votre main juste au-dessus de chaque accord, de chaque rencontre, puis émettez le son par une petite attaque verticale. Écoutez-vous! Attention, cette verticalité ne doit pas nous faire jouer sans âme! Avant tout, **dessinez la phrase horizontalement,** avec ses nuances et sa belle courbe sonore. Variez les sons!
La phrase commence en anacrouse, sur un temps faible. Elle représente un élan, tandis que l'appui est sur le temps fort qui suit.

DANIEL B. TOWNER (1850-1919)
I Know it is Done

GRAND DÉBUTANT PLAGE 4

Tonalité ***La*** **bémol majeur avec 4 b. Tonalité confiante et sereine**
Mesure 6 temps, 6 noires. C'est une mesure un peu inhabituelle, ternaire
Tempo Très modéré. Chantez, et vous trouverez naturellement le bon tempo!
Style Vocal Technique Faire sonner le chant avec un doigt extérieur ferme. Jouer les accords bien ensemble

➜ Ce gospel est en *lab* majeur, tonalité lumineuse. La chanson est ponctuée grâce aux blanches qui, même en l'absence d'arcs de phrasé, marquent des pauses dans

l'histoire. **Prenez le temps d'attendre sur la blanche:** forcez-vous à rester calme, sans bouger, à écouter. Gardez votre main immobile!
Entre la blanche et la noire (une anacrouse, un élan avant la phrase suivante): faites une coupure de son. Prenez le temps. Reprenez du souffle car le but est de chanter avec les doigts!
J.-S. Bach utilise beaucoup ces pauses dans ses chorals, nous allons le voir ci-après.

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)
Danse allemande WoO 8, n° 1
DÉBUTANT PLAGE 5

Tonalité ***Sol*** **majeur, tonalité simple et lumineuse Mesure Celle d'une danse à 3 temps Tempo Modéré mais sans traîner Style Celui du jeune Beethoven, entre le classicisme hérité de Mozart et la période romantique Technique Contrôler les notes des temps sans laisser filer les doigts. Rythme : syncope et pulsation**

➜ Ce morceau est très dansant. La blanche sur le 2e temps notée *sf* est **une syncope. Il faut l'appuyer davantage** (le jazz comporte beaucoup de syncopes!) Préparez-la par le geste: allégez-vous dans la note qui précède puis retombez sur la syncope afin qu'elle sonne. Attention: après la syncope, rétablissez-vous sur le temps suivant, sinon tout le rythme sera déstabilisé. Ex. ici: appuyez le *do*-blanche à la m. d. (*sf* = la syncope) mais juste après, sentez la «vraie» pulsation sur l'accord *mi-sol* à la m. g. (3e temps).
Technique des doigts: ne laissez échapper aucune pulsation dans les croches. Écoutez chaque son qui tombe sur le temps, et apprenez quel est le doigt qui le joue. Ne laissez pas votre jeu presser ou déraper. Déroulez ces temps à une vitesse régulière. Pour vous aider à sentir cette pulsation, vous pouvez faire comme les chefs d'orchestre, hochez un peu la tête sur chaque temps.
Ensemble: jouez les doubles notes de la m. g. très ensemble, afin d'acquérir vos empreintes et vos réflexes. Vos doigts, vos oreilles, doivent être connectés pour former un tout musical.

CORNELIUS GURLITT
(1820-1901)
Novelette
DÉBUTANT PLAGE 6

Tonalité ***La*** **mineur**
Mesure Bercée à 2 temps
Tempo «Pas vite», c'est indiqué
Style Méditatif. Romantisme tardif
Technique Celle du legato chantant. Savoir placer les appuis avec les bons gestes (2e partie)

➜ **Main droite:** d'abord, sentez où est l'appui de la phrase, sur le *fa* puis sur le *mi*. Jouez legato en glissant d'une note à l'autre.
Faites les bons gestes et «non-gestes»: au milieu de chaque phrase, bougez peu, visez la tranquillité de la main (disait Mozart). En revanche, entre les phrases, respirez avec le poignet (disait Chopin): levez-le souplement.
Mes. 3: sentez la pulsation à vide sur le demi-soupir, sans la raccourcir. Battez la mesure du pied ou secouez le menton.
Sur la fin de phrase (*la*) diminuez: laissez votre main remonter toute seule, poignet bien libre, et ôtez le poids. Si vous asseyez votre main, le son ne diminuera pas.
La main gauche aussi doit être très liée. Si on frappe les notes avec les doigts, c'est laid et on ne mémorise pas. Glissez d'une note à l'autre: écoutez-vous!
Pouce: ne négligez jamais les notes de l'intérieur, jouées par votre pouce. Versez vers lui, comme pour le jouer sur l'ongle. Sentez.

GEORG FRIEDRICH HAENDEL
(1685-1759)
Menuet en la mineur
DÉBUTANT PLAGE 7

Tonalité ***La*** **mineur**
Mesure 3 temps : sentez la différence de balancement avec la *Novelette* qui est dans le même ton
Tempo *Andantino* signifie «allant sans précipitation» (disons, un petit trot!)
Style Baroque. Pudique et régulier
Technique Soutenir un legato sur une longue phrase sans lâcher. Déclamer la phrase, tout en gardant un tempo stable

➜ **Ici, de grands phrasés s'étendent sur 4 mesures.** D'abord, pratiquez mains séparées avec un toucher legato. Ne lâchez jamais une touche avant d'être dans la suivante.
Au sein de la phrase, supprimez les gestes inutiles de haut en bas avec le poignet. Pressez plutôt avec la pulpe des doigts.
Main gauche: apprenez les degrés de la tonalité. La musique contient des cadences, par ex., mes. 4, le morceau se suspend sur l'harmonie de *mi*, Ve degré de *la* mineur. Elle exprime ici une interrogation, une attente. N'asseyez pas votre jeu, levez le regard et vos mains vers le ciel. La mes. 8 ramène l'apaisement: un grand «ouf!» Sentez-le...
Cette alternance de tensions et de repos est au cœur de la technique.
Jouez aussi votre main gauche très legato. Elle doit être vivante, dessinez-la musicalement.

MOYEN

CARL REINECKE (1824-1910)
5 Sérénades pour la jeunesse op.183, n°2 - Lied

MOYEN ⚽ PLAGE 8

Tonalité ***Fa*** **majeur, tonalité très simple avec 1 seul b**
Mesure **À 4 temps. Bien balancé, bercé amoureusement**
Tempo ***Andante*** **signifie «qui va». Il est noté auss:** ***con moto*** **= avec mouvement. Ne jouez pas trop lent, avancez, et cela chantera tout seul**
Style **Romantique**
Technique **Savoir couler d'un doigt à l'autre avec un beau legato. Jouer la m. gauche bien liée aussi, égale et sans trous**

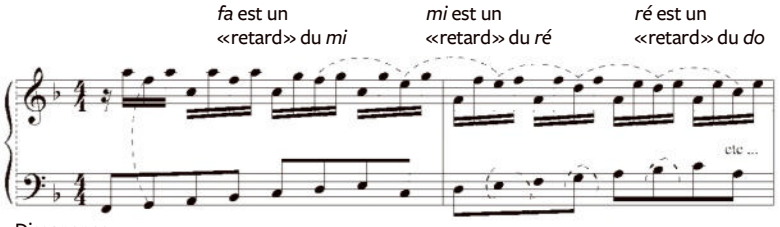
➜ Chopin demandait à ses élèves de «*chanter avec les doigts*». C'est l'occasion!
Jouez legato, coulez amoureusement votre doigt d'une note à l'autre grâce au transfert du poids. Ne frappez pas les touches, caressez-les avec le gras du doigt.
Chopin disait aussi: «*Imitez les chanteurs*». Or, un chanteur prend toujours son temps avant d'émettre un grand intervalle. Faites de même: attendez une fraction de seconde avant de jouer ce *ré* (5e doigt) qui forme un grand intervalle (une septième) avec le *mi*.
C'est une règle générale pour jouer expressif: ne vous jetez pas sur une note importante.
Sensation et geste pour jouer ce *ré*: tenez le *mi* qui précède avec votre pouce puis, sans lâcher la touche, basculez votre main vers l'intérieur, comme pour jouer le pouce sur l'ongle. Cette rotation permet de prendre de la hauteur sous le 5e doigt. Ensuite, tombez dans votre *ré* d'assez haut et avec un 5e doigt bien ferme. Jouez toujours votre main gauche le plus legato possible.

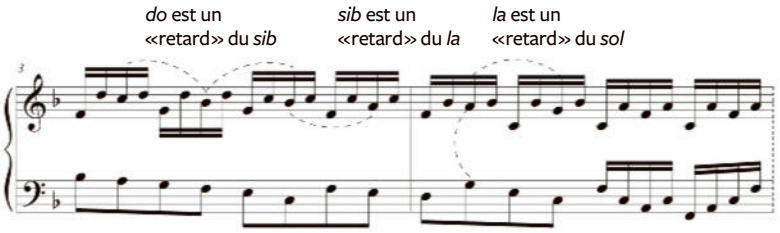
JEAN-SÉBASTIEN BACH (1685-1750)
Petits préludes et fugues BWV 927, n°3

MOYEN ⚽ PLAGE 9

Tonalité ***Fa*** **majeur, comme le Reinecke. Apprenez la « personnalité » de chaque tonalité**
Mesure **4 temps, notée C (cela revient au même)**
Tempo **Assez allant, sans traîner**
Style **Baroque**
Technique **Savoir jouer toutes les notes bien ensemble, et pourtant suivre chaque voix. Ne pas avoir peur des belles dissonances de la musique de Bach. Garder un tempo très stable**

➜ La musique de Bach est aussi belle pour les lignes musicales que pour les harmonies, les rencontres.
Mettez les bons doigtés dès le début. Un morceau joué sûrement, c'est aussi un système de réflexes bien entraînés.
Ne pensez pas que vous avez une m. gauche et une m. droite, mais un ensemble sonore constitué des deux mains. Ce conseil est de Daniel Barenboim! Ex.: dans la mes. 1 quand le *la* (tierce) manque à la m. gauche, il est joué à la m. droite.
Les deux mains se complètent donc pour former l'accord complet. Cela aide beaucoup pour apprendre!
Ensemble: jouez les notes doubles toujours parfaitement ensemble. C'est ainsi que vous connecterez vos doigts dans votre cerveau. Soyez sévère avec vous-même: ne vous permettez aucun défaut de synchronisation. C'est une clé de la technique.
Habituez-vous aux rencontres dissonantes car elles ont tendance à «freiner» notre oreille. Ex., mes. 5: la dissonance entre le *sol* à la basse et le *fa* de la m. droite. Répétez-la plusieurs fois, et vous jouerez de façon plus fluide.
La musique de Bach contient des lignes musicales cachées qu'il faut découvrir. À partir de la mes. 7, écoutez la 3e double croche à la m. droite. Ex.: le *fa* est une note de l'accord précédent qui se prolonge, un retard de la «vraie» note de l'harmonie (*mi*). Bach utilise beaucoup ces retards qui produisent de sublimes frottements sonores. Ressentez-les et aimez-les!

DISSONANCES PRÉLUDE BWV 927

Dissonance, habituez votre oreille!

La 2e croche de chaque temps est une note de passage étrangère à l'harmonie; mais elle évite justement une dissonance avec la voix du haut

Dissonance, habituez votre oreille!

J.-S. BACH
«Meinen Jesum lass'ich nicht», choral n° 245

MOYEN AVANCÉ PLAGE 10

Tonalité ***Ré*** **majeur, avec deux #**
Mesure C, ce qui est équivalent à 4/4 (4 noires par mesure) Tempo Modéré, afin que l'on puisse suivre à l'oreille la beauté de toutes les voix Style Celui d'un choral, d'une musique chantée
Technique Indépendance des doigts dans une même main afin d'y jouer deux voix distinctes. Doubles notes à une main. Précision du jeu

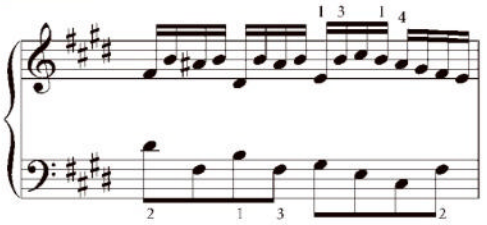
➜ Ici, comme dans les gospels, les **4 voix, basse, ténor, alto, et soprano** chantent en même temps comme un seul cœur qui bat. Beethoven écrivit dans une lettre à Hoffmeister, en 1801: «*Que vous désiriez éditer les œuvres de Jean-Sébastien Bach, cela fait du bien à mon cœur qui bat tout entier pour l'art magnifique et sublime de cet ancêtre de l'harmonie.*» Apprenez à chanter chaque voix. Puis jouez-les toutes bien ensemble. Placez-vous au-dessus de l'accord et descendez vos doigts selon une ligne perpendiculaire au clavier.
La soprano doit être plus sonore. Tendez vos doigts extérieurs de la main, rendez-les fermes, puis appliquez-leur le poids.
Tempo : ce qui doit donner la vitesse du morceau, ce sont les croches. Calez toujours votre jeu, non pas sur le chant principal, mais sur la vitesse à laquelle vous êtes capable de jouer les notes les plus rapides sans faire de faute ni de trou.

J.-S. BACH
6 petits préludes et fugues pour débutants BWV 937, n° 5 en mi majeur

MOYEN AVANCÉ PLAGE 12

Tonalité ***Mi*** **majeur, avec 3 #**
Mesure C = 4 noires par mesure
Tempo Modéré, afin de tout bien contrôler par les doigts
Style Baroque
Technique Parfaite indépendance de toucher entre une main qui joue «louré» (croches légèrement détachées) tandis que l'autre main joue lié (doubles croches)

➜ **Respectez bien les doigtés dès le début.** Un bon doigté compacte la main et la prépare pour jouer les notes suivantes. Ex., mes. 1, le 3e doigt sur le *la* prépare la main à monter vers l'aigu.
L'articulation correcte : dans la musique de Bach, souvent, les doubles croches doivent être liées tandis que les croches seront détachées. Chez le compositeur, le détaché se nomme «louré». Ce n'est ni le lié, ni le piqué. Obtenez ce louré en maintenant votre doigt dans la touche un moment, mais sans pour autant le couler jusqu'à la note suivante. Ôtez avec un poignet fixe, puis retombez avec l'ensemble du bras. Exercez cette articulation mains séparées.
Puis entraînez la sensation d'indépendance entre vos deux mains: lié contre détaché. Pratiquez lentement en levant très haut le bras, sinon vous ne sentirez pas la différence!
Identifiez les motifs et leur tonalité - le petit sujet: *si, mi, si do, la, fa si, mi*, etc. commence après le temps (après un «hum»!) comme c'est très souvent le cas chez Bach. Identifiez-le comme un personnage. Il réapparaît à la m. gauche mes. n° 3: *Hum! fa, si, fa, sol, mi, do, fa, si...* etc. mais en *si* majeur, avec un dièse supplémentaire: *la#*. Il faut apprendre la musique de Bach «à la table», en chantant, juste, et en réfléchissant, beaucoup!

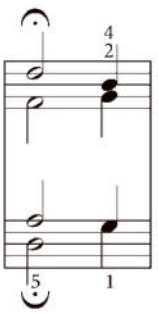
MES. 3

J.-S. BACH
«Ermuntre dich, mein Schwacher Geist», choral n° 81

MOYEN AVANCÉ PLAGE 11

Tonalité ***Sol*** **majeur, avec *fa#* à la clé**
Mesure 3 temps. La mesure, ce n'est pas abstrait, mais cela vise à faire bercer la musique, avec ses temps forts et faibles
Tempo Pas vite. Prendre le temps de chanter Style Celui d'un choral : noble
Technique Mettre en lumière le chant grâce à la fermeté du doigt externe. Faire sonner toutes les notes d'un accord sans aucun « trou »

➜ En jouant des chorals de Bach ou des gospels, on doit prendre son temps entre les fragments. Ex., mes. 4: Bach suspend son discours par une demi-cadence, l'accord parfait de *ré* majeur. Il exprime une interrogation. Tout le monde s'arrête de chanter et demande: «Où allons-nous maintenant?» Le chef de chœur redonnera le départ par un geste de la main.
Pas fort: pour entendre les 4 voix et que tout soit bien ensemble, ne jouez pas trop fort.
Il ne faut jamais saturer notre oreille quand nous jouons du piano.

MES. 4



EDWARD ELGAR (1857-1934)
Sonatina, 1er mouvement

MOYEN AVANCÉ ⚽ PLAGE 13

Tonalité *Sol* majeur, avec 1 # Mesure 2/4 = 2 noires par mesure Tempo *Andantino* Style Musique romantique, très expressive Technique Jeu legato coulé du doigt. Indépendance de deux voix dans une même main (tenue et écoute des notes bien exactes)

➜ Elgar a composé cette mini-sonate pour sa nièce qui était âgée de 8 ans.
Mélodie. Cherchez comment la mélodie peut être belle : où mettre le poids sur les notes ? Elle s'élance d'abord jusqu'au *mi* (*si, ré, mi*). Ensuite, elle se hisse plus haut, jusqu'au *sol:* jouez plus intensément. Cherchez toujours à palper le piano selon le parcours chanté de la mélodie, avec ses montagnes, ses montées, ses descentes, ses sommets…
Tempo. Fixez le tempo de votre jeu sur la vitesse à laquelle vous êtes capable de jouer les croches à la main gauche sans faire de faute. Pas plus vite !
Voyage tonal. Un morceau, c'est un bateau qui est ancré à son port de départ (la tonalité principale). Il s'élance en mer puis il revient. Ici, le port est la tonalité de *sol* majeur. Le *sol#* à la basse, mes. 5, indique un petit voyage vers *la* mineur. Grâce à votre oreille musicale, placez-le dans son contexte tonal : *la* mineur est le IIe degré de *sol* majeur. Donc, ne l'écrasez pas, ne soyez pas lourd sur ce passage, car le bateau a largué les amarres. Un bon pianiste ne se contente pas de bouger les doigts, c'est un musicien qui connaît le langage tonal de la musique et le fait passer dans son corps.

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
Children's Corner, Le Petit Berger

MOYEN AVANCÉ ⚽ PLAGE 14

Tonalité L'armure indique 3 #, donc c'est le ton de *la* majeur mais la tonalité est incertaine au début, elle se cherche Mesure 4/4 = 4 noires par mesure Tempo « Très modéré » indique Debussy. Noire = 80 au métronome Style Poétique avant tout Technique Recherche de sonorités subtiles. Dosage des sons. Précision rythmique indispensable

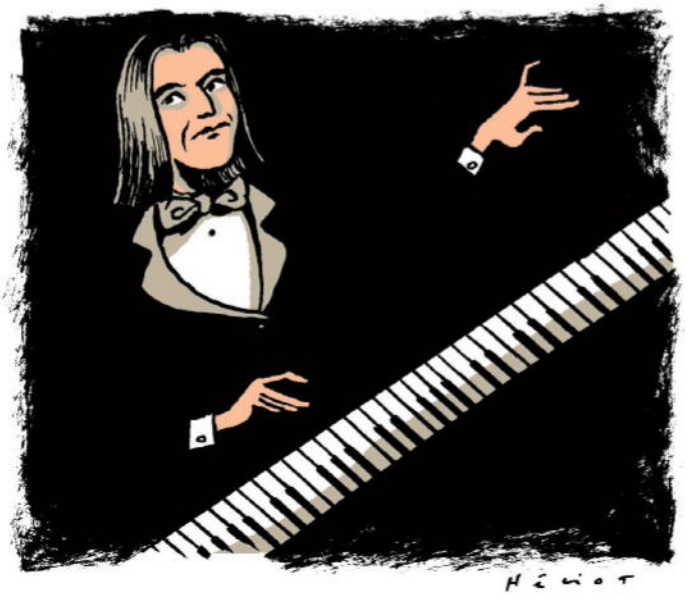
➜ Cette pièce des *Children's Corner* requiert de la précision rythmique et un son subtil. Le pianiste Dinu Lipatti disait : « *La base de départ du piano consiste en quelques lois fondamentales de la musique, dont le solfège, spécialement le solfège rythmique…* »
Comptez d'abord à la croche afin d'être sûr de vos valeurs.
Cette pièce est très poétique. Il est impossible de la jouer froidement, comme un simple technicien du piano ! Évoquez des images pour trouver votre son : il doit être moelleux, doux, un peu irréel… Pensez à la petite flûte du pâtre, qui résonne dans la montagne…
Les silences sont de la musique. La première ligne contient un point d'orgue. Le pâtre écoute l'écho. Écoutez-le aussi, prenez le temps ! Vivez cette atmosphère étrange et un peu triste. Cela aussi, c'est de la technique.
Aimez les dissonances : mes. 5, *fa-sol* joués ensemble avec un *do* au-dessus donnent une quinte augmentée. Écoutez. Les dissonances en musique peignent la tristesse, l'âpreté de la vie. Sentez la pulsation, même sur les notes prolongées. Mes. 6 : même s'il n'y a pas de nouvelles notes à jouer, ne pressez pas ! Sur ce *do, ré-si-i-i-i-i…* vivez dans votre corps chaque pulsation. Ne raccourcissez pas ces notes longues ! Cette attente est voulue par Debussy.

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)
Thème et variations en mi mineur

MOYEN AVANCÉ ⚽ PLAGE 15

Tonalité *Mi* mineur (relatif de sol majeur), environnement triste et nostalgique Mesure C = 4 noires par mesure Tempo *Ziemlich Langsam* = assez lent Style Très romantique, introspection et sentiments Technique Savoir partager la main, faire entendre 2 voix distinctes dans une seule main. Précision des tenues et de l'écoute

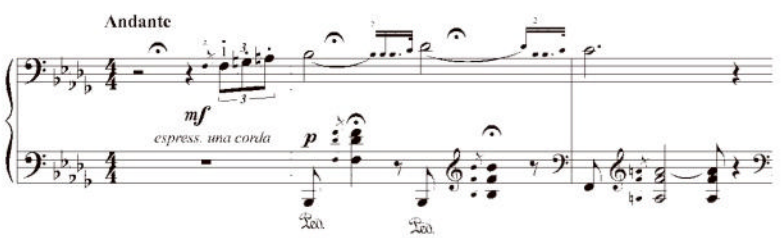
➜ Qu'est-ce qu'une variation ? Un thème que l'on reprend avec le même squelette harmonique et que l'on modifie en l'étoffant.
Apprenez par cœur les mes. 1 à 6 : analysez les harmonies avec votre professeur ! Demandez-lui notamment de vous faire sentir avec sa couleur la cadence « plagale » : IVe puis Ier degré mes. 2.
La pulsation. Sentez-la dans votre corps, régulière, immuable. Respectez exactement les silences, les coupures de notes. Cela contribue à bâtir la mémoire par le toucher.
Var. n°1, mes. 7 : focalisez-vous sur la partie intermédiaire (répartie entre les deux mains). Chantez-la. Ne vous trompez jamais de doigtés. Allez lentement. Pour faire entendre le chant davantage, tendez fermement votre doigt du haut. Un doigt « mou » ne sonne pas. Faites sonner les « notes longues » (noires) car elles meurent vite ! Jouez-les plus fort que les croches. Ne jouez pas trop lent : ce serait plus difficile car les notes ont le temps de s'éteindre. Le cantabile, c'est aussi une affaire de tempo !
Var. n°2, mes. 19 : le chant est ici à la partie d'alto. Faites-la sonner en résistant avec vos pouce et 2e doigt de m. droite. Auparavant, prenez de la hauteur en soulevant votre main, sans lâcher la touche. Cela donne une jolie ondulation du poignet. Sentez le passage au rythme ternaire, qui nous « berce » davantage.
Var. n°3, mes. 25 : le thème devient majeur grâce au *sol#* et au *do #:* nous sommes plus heureux ! Apprenez à faire sonner les notes qui différencient le mode mineur du mode majeur : les degrés nos III et VI de la gamme, et votre jeu sera plus émouvant !
Var. n°4, mes. 31 : respectez les petites liaisons et les notes détachées. Deux voix, encore ici. Soyez précis avec les tenues !



SUPÉRIEUR

FRANZ LISZT (1811-1886)
Rhapsodie hongroise n° 6, Andante

NIVEAU SUPÉRIEUR PLAGE 17

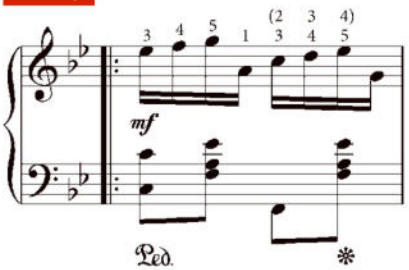
Tonalité ***Si*** **bémol mineur, tonalité compliquée, avec 5 bémols. Relative de** ***ré*** **b majeur**
Mesure C = 4 temps
Tempo Très lent et libre
Style Sombre, douloureux
Technique Bonne connaissance de l'harmonie. Faire entendre la plénitude des accords. Savoir déclamer un chant avec expression

➜ Nous consacrons notre rubrique Profil d'une œuvre à la chanson de Jacques Brel *Ne me quitte pas*, qu'interpréta aussi Nina Simone. Lorsqu'il la composa, Brel écoutait la sixième *Rhapsodie hongroise* de Liszt et s'en inspira.
Voici un passage qui ressemble beaucoup à la deuxième partie de *Ne me quitte pas* (sous les paroles: «*Moi, je t'offrirai des perles de pluie*...»)
La déclamation musicale indiquée par Liszt est très libre, comme le montrent les nombreux silences et points d'orgue.
Chantez les deux et comparez.

SCOTT JOPLIN (1868-1917)
The Chrysanthemum

NIVEAU SUPÉRIEUR PLAGE 18

Tonalité ***Si*** **bémol majeur avec 2 b (rouge-vif ou orangée?)**
Mesure 2 temps, très simplement
Tempo Modéré comme une marche plutôt lente, mais très régulier
Style Jazz, au tempo imperturbable
Technique Chercher des basses lointaines sans avoir à hésiter.
Lier la m. droite, tout en jouant basses et accords détachés à la m. gauche.
Indépendance des mains

➜ **Harmonies :** un ragtime est simple pour l'harmonie. Les accords sont souvent de 5e ou de 7e avec une alternance dominante-tonique. Le problème consiste surtout à apprendre quel est le renversement de l'accord, ce qu'il y a à la basse. **Ex., mes. 5,** le morceau commence par l'accord de *fa-la-do-mib*. Mais sur le 1er temps, la basse est *do* = c'est-à-dire la quinte de cet accord. Le *fa* ne vient qu'au 2e temps. Si vous voulez apprendre un ragtime, c'est comme cela qu'il faut s'y prendre. Dans ce style de musique, le rythme s'appuie sur la régularité de la main gauche.
Apprenez-la par cœur jusqu'à ne plus hésiter d'un cheveu. Soulignez vos syncopes mais rétablissez bien le «vrai» temps ensuite. Ex., mes. 6: appuyez le *fa*, au pouce de la main droite, puis sentez la vraie pulsation sur le temps qui vient juste après: le *fa* grave, à la m. gauche. Rétablissez-vous, sinon tout votre rythme sera bancal. C'est une affaire d'écoute et d'influx nerveux dans les doigts.
Indépendance des mains: la m. droite est tout le temps liée en doubles croches, tandis que la gauche se soulève tout le temps, pour jouer les accords ou la basse. Entraînez cette sensation d'indépendance des mains, en sentant et en vous écoutant. ●

MES. 5

LE JAZZ

«L'homme aux yeux de coton» chanté par **Nina Simone** au Town Hall en 1959 a grandement inspiré notre jazzman, qui a concocté un arrangement en forme de ballade aux accents blues.

Paul Lay

Pianiste et compositeur. Il a étudié au conservatoire de Toulouse puis au CNSM, département jazz et musiques improvisées. En 2014, il reçoit le grand prix du disque de jazz de l'académie Charles Cros et, en 2020, la Victoire du jazz du meilleur artiste instrumental.

Ses actus

13 mai à Souillac (46) 26 mai à Saint-Agrève (07) 3 juin à Froville (54) 11 juin à Lille 30 juin à Marciac (32)

Blue in Green, **Paul Lay Trio, Scala Music**

Folklore américain

Cotton Eyed Joe

NIVEAU MOYEN ⚽ PLAGE 19

Bonjour à toutes et à tous

Aujourd'hui je vous propose un morceau traditionnel américain, *Cotton Eyed Joe,* en hommage à la grande Nina Simone. Les origines de cette chanson sont incertaines. Elle se chantait au moment de la guerre de Sécession autour des années 1860 et il en existe une multitude de versions. En général, le tempo est assez rapide. Pour la version que je vous propose aujourd'hui, je me rapproche de celle que Nina Simone a adaptée. À savoir une version teintée de blues, dans un tempo de ballade. Je vous conseille vivement d'écouter son interprétation, poignante. Cet arrangement est en *do* majeur, et j'ai adapté et réharmonisé quelques passages, afin que vous vous familiarisiez avec différentes progressions d'accords de ce style bluesy-gospel. Vous retrouverez donc une introduction de quatre mesures. Puis quatre parties (A, B, C, D) qui correspondent à la mélodie du morceau et la partie E qui est la partie improvisée.

Recommandations pour l'interprétation

L'introduction et la partie **A** sont jouées de manière rubato. C'est-à-dire que le tempo est vraiment souple, plutôt lent. Vous avez de ce fait une grande liberté d'interprétation, il n'est pas utile de le travailler de façon métronomique. Je vous montre des exemples d'interprétation sur la vidéo. Concernant le texte, pensez bien à porter la mélodie, à différencier les plans sonores. Important: pour certains accords assez larges, à la main gauche, utilisez votre main droite lorsqu'elle ne joue pas en même temps pour justement jouer la voix du haut de l'accord. Par exemple, mes. 5: le *mi* de l'accord de main gauche peut être joué avec le pouce de la main droite. À la lettre **B**, le tempo s'installe, il faut songer à un balancement, vous pouvez travailler avec le métronome, mais vous pouvez rester très souple dans votre interprétation. Faites attention aux altérations. Pour la lettre **C**, c'est la même mélodie que la lettre A avec quelques rajouts d'accords. Pour la partie **D**, il s'agit d'un échange entre l'accompagnement et la mélodie, notamment sur les quatre premières mesures. On appelle ça dans le jargon musical des «questions-réponses». Puis nous arrivons à la lettre **E** pour l'improvisation. Je prends le temps de le développer dans la vidéo. Je propose volontairement deux accords, *do* et *sol.* Vous pourrez improviser uniquement avec les touches blanches du piano, la gamme de *do* majeur. En utilisant également quelques *blue notes* caractéristiques du blues. Rendez-vous donc sur la vidéo. J'ai pris beaucoup de plaisir à écrire cet arrangement. J'espère que vous en aurez tout autant à le travailler et à le jouer. C'est une version très abordable, sans difficulté majeure. Bon travail, et à très bientôt! ●

À savoir

«Where do you come from and where did you go? My Cotton Eyed Joe»...
Très connue aux États-Unis, cette chanson puise ses origines dans le folklore américain du milieu du XIXe siècle, sans qu'il soit possible de préciser la date et les circonstances de sa composition. En mode violon bluegrass et danse country au tempo sautillant, ou en version blues mélancolique (le Cotton Eyed Joe en question est un bourreau des cœurs)..., elle a fait l'objet d'innombrables adaptations, instrumentales ou chantées, pour le meilleur – Nina Simone – et pour le pire – la version country-techno de Rednex en 1995. ● **VANESSA FRANÇOIS**

FAZIOLI

www.fazioli.com

Une passion pour la musique, un artisanat d'excellence, une recherche technologique permanente et une sélection rigoureuse des matériaux : voici les qualités requises pour construire un piano FAZIOLI.

FAZIOLI rejette toute approche industrielle de la facture instrumentale et poursuit la quête d'une qualité sans compromis.

Pianos HANLET
depuis 1866

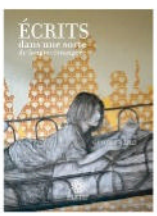
La Grande Réserve Pianos Hanlet
515 rue Hélène Boucher
78531 - Buc
tél: 00.33(0)1.39.56.12.55
www.pianoshanlet.fr

La Galerie Pianos Hanlet
1 Île Seguin
La Seine Musicale
92100 - Boulogne-Billancourt
tél: 00.33(0)1.82.91.00.40

LA MALLE AUX Trésors

d'Anne-Lise Gastaldi

Anne-Lise Gastaldi enseigne aux CNSMD de Paris et de Lyon, ainsi qu'au CRR de Paris. Elle est la pianiste du Trio George Sand.



À écouter

***Écrits dans une sorte de langue étrangère,* Trio George Sand, Elstir**

Ses actus

29 mai Festival Oh les beaux jours, à Marseille, avec Emmanuelle Lambert, concert autour de Colette
24 juin Festival Un temps pour elles, à La Roche-Guyon, avec Anny Duperey et le trio George Sand

Nous retrouvons pour ce numéro le «duo» Bach-Siloti, nouvelle preuve de la maîtrise du compositeur russe dans l'art de la transcription.

JEAN-SÉBASTIEN BACH (1685-1750) ALEXANDRE SILOTI (1863-1945)

Courante de la première suite pour violoncelle seul

(transcription issue du recueil de Siloti «Quatre études d'après les Suites pour violoncelle»)

MOYEN PLAGE 16

Tonalité Sol majeur
Mesure 3/4
Tempo Entre 92 et 120 à la noire
Style Baroque transcrit

➜ Lors du précédent numéro, nous nous étions aventurés sur la route de l'arrangement avec Bach-Siloti en précisant bien la signification du terme arrangement. Nous restons avec l'impressionnant Siloti, cette fois-ci dans le cadre d'une transcription, toujours de Jean-Sébastien Bach, avec la *Courante de la première suite pour violoncelle seul.* Pour rappel, la transcription, contrairement à l'arrangement, adapte la pièce à un autre instrument sans y apporter d'éléments personnels. Siloti n'est bien sûr pas le seul à transcrire pour le piano des œuvres de Bach écrites pour un instrument à cordes: Brahms l'a fait avec la célèbre *Chaconne pour violon seul* qu'il confie à la main gauche seule du pianiste. En 1877, il écrit à Clara Schumann: «*Je trouve qu'il n'y a qu'une seule façon de s'approcher du pur plaisir que donne cette œuvre, même si c'est de façon très diminuée: c'est quand je la joue avec la main gauche seule! Une difficulté comparable, une science de la technique, les arpèges, tout contribue alors à me faire ressentir comme un violoniste!*».

Main droite et main gauche séparées

Revenons maintenant à notre *Courante* «volée» au violoncelle seul: avant de la travailler, écoutez plusieurs versions au violoncelle! Elles ne manquent pas puisque les *Suites* de Bach sont, pour les violoncellistes, un monument absolu, incontournable, une sorte de bible.
Siloti a transcrit la *Courante* pour deux mains, un excellent travail pour l'échange et le placement anticipé des mains qui sonne merveilleusement. Mais je suggère fortement de jouer aussi cette transcription avec la seule main gauche (rendons hommage à Brahms) ce qui va permettre de développer son agilité, sa dextérité dans les déplacements, sa souplesse: c'est la **version 2** sur la partition.
«Et la main droite?» me direz-vous. C'est la **version 3** sur la partition: votre suggestion est excellente, cher lecteur-pianiste.
Lorsque vous pourrez enchaîner les trois versions, vous serez en mesure de ressentir les bienfaits et les plaisirs que chacune d'elles apporte.
Chaque version a été soigneusement doigtée. Chacun pourra adapter les doigtés à sa main. En mettant autant de chiffres au-dessus des notes, je contredis notre cher Debussy qui, dans la préface de ses *Études,* justifie son choix de ne mettre aucun doigté en disant: «*On n'est jamais mieux servi que par soi-même. Cherchons nos doigtés!*». ●

POINT *d'orgue*

Pour parfaire votre apprentissage, inspirez-vous des interprétations et des ouvrages de référence.

LA disco

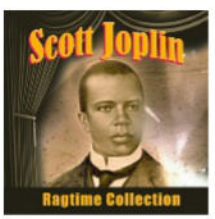
d'Alain Lompech

À voir sur YouTube!

Recommandations autour des œuvres du cahier de partitions

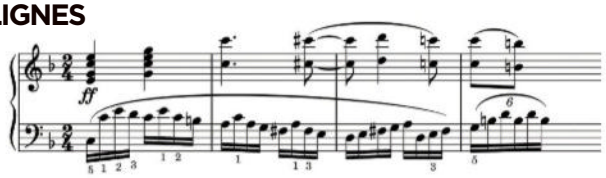
Lorsqu'Alfred Cortot avait joué pour la fille de Claude Debussy à qui son père avait dédié son **Children's Corner,** il lui avait demandé: *« Ton papa jouait comme ça?»*. Chouchou lui avait répondu: *«Il s'écoutait beaucoup plus.»* Ce conseil, le grand pianiste ne l'a jamais oublié! Il l'a d'ailleurs suivi dans les enregistrements qu'il a faits de ce chef-d'œuvre (Warner et YouTube) et tenait tellement à ces pièces qu'il a participé à un petit bijou de film que Marcel Lherbier en a tiré en 1936 (YouTube). Mais Cortot n'est pas le seul à s'être mis à l'écoute d'un texte abordable sur le plan pianistique et admirable sur le plan musical. Philippe Cassard sur un vieux Bechstein de la fin du XX^e^ siècle en a lui aussi donné une interprétation aussi émue que précise et évocatrice, excellemment enregistrée qui plus est (Naïve). Mais sans doute faudra-t-il aller écouter Alain Planès, dont l'enregistrement répond au souhait de la fille de Debussy et qui a participé à l'édition critique de ses œuvres pour la nouvelle édition Durand (Harmonia Mundi et YouTube).

La **Sixième Rhapsodie hongroise** de Liszt est célèbre pour ses fulgurantes rafales d'octaves finales qu'un Georges Cziffra (Warner) et une Martha Argerich (DGG et YouTube) ont enlevées avec une maestria d'autant plus excitante qu'ils ont su dans sa première partie chanter et recréer cette atmosphère qui conduit irrésistiblement vers cette libération finale joyeuse et chevaleresque!



On aurait tort de croire qu'il faut jouer les ragtimes de **Scott Joplin** à toute vitesse. Il en a lui même enregistré plusieurs qu'il joue plutôt avec une sorte de nonchalance et en mesure... ce qui ne l'empêche pas d'être souple: assez chopinien dans l'esprit – la main gauche est le maître de chapelle qui surveille la droite pour qu'elle n'en fasse pas trop... (Rolled Classic collection sur Qobuz).

ENTRE LES LIGNES

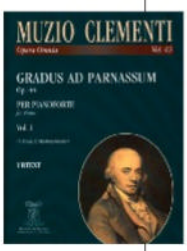
Solution de l'exercice 2, page 41

MÉTHODES CULTES

de Melissa Khong

MUZIO CLEMENTI
Gradus ad Parnassum, op. 44

Si Debussy s'en était gentiment moqué dans son *Children's Corner,* Chopin, lui, l'avait considéré comme un outil indispensable de l'enseignement. Aujourd'hui, le *Gradus ad Parnassum* de Clementi, achevé en 1826, est plus ou moins tombé dans l'oubli, éclipsé par les exercices de Hanon ou de Czerny. Or, la richesse musicale des cent pièces composant ce *magnum opus* dépasse la simple étiquette d'«exercice» qui les précède. Ce n'est pas une méthode à proprement dit mais un ouvrage pédagogique traitant la quasi-totalité du jeu pianistique de l'époque. Les trois volumes rassemblent pièces de dextérité et véritables joyaux poétiques, ces derniers ayant notamment suscité l'intérêt d'Horowitz et, plus récemment, du claveciniste Jean Rondeau.

Pour aborder les exercices, plus complexes que les Hanon, l'acquisition des fondamentaux du jeu pianistique et de la théorie est impérative. Car la richesse de ces pièces provient de leur contrepoint élégant, leur diversité des nuances ainsi que leur densité et invention harmoniques, plus proches du langage de Beethoven que de celui de Mozart. Les trois premiers exercices, réunis par une tonalité commune, renforcent l'indépendance des doigts par des notes répétées sur fond d'accords tenus ou des exécutions rapides de doigts alternés. Or, ces aspects techniques, que l'on retrouve d'ailleurs dans les sonates de Beethoven, ne sont qu'au service d'une musique foisonnante et emplie de caractère. Ainsi, l'ouvrage de Clémenti propose un répertoire pouvant s'intégrer dans des programmes de concert, ce qui le distingue nettement d'autres recueils techniques. Parmi les études, nous découvrons des œuvres d'une haute expressivité, telle la *Scena patetica* mêlant traits d'opéra et rythmes baroques et un *Adagio sostenuto* tant aimé par Horowitz. Sorte de méthode de perfectionnement, cette ressource s'adresse aux pianistes cherchant à se former techniquement et musicalement afin de gravir le sommet sacré que représente l'art du clavier. ●



CAHIER CRITIQUE

TOUCHÉE PAR LA GRÂCE

YEOL EUM SON
Mozart Complete Piano Sonatas
NAÏVE

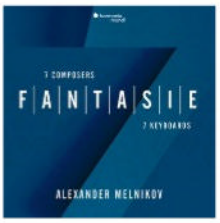
Tendresse, clarté et fantaisie : tels sont les mots qui viennent à l'esprit en écoutant les sonates de Mozart par Yeol Eum Son. Pour son premier enregistrement chez Naïve, la pianiste sud-coréenne a choisi d'explorer tout le cycle mozartien, d'en traduire la diversité, d'en souligner les paradoxes. *« Sa musique parle à la fois du soleil et de la nuit éternelle, d'ébullition et de flocons de neige, d'élégance et de farce, de Lolita et de Madonna »*, nous dit-elle. De l'ardeur juvénile des premières sonates jusqu'aux dernières composées peu de temps avant sa mort, on suit ici le parcours de toute une vie ponctuée de joies et de tourments. La musicienne sait ainsi se faire espiègle, laisser badiner ses doigts sur le clavier comme exprimer la plus douce des mélancolies. Jouant sur la théâtralité, elle nous plonge dans le monde de l'opéra, jongle entre le *buffa* et le *seria* avec fluidité, donnant parfois l'impression d'improviser. Et si son Mozart nous touche tant, c'est aussi parce qu'il semble tellement spontané ! Celle qui s'est révélée en 2011 en remportant la médaille d'argent du Concours Tchaïkovski, et qui fréquente un large répertoire, a fait du compositeur autrichien l'un de ses fidèles compagnons. En 2016, Neville Marriner l'avait sollicitée pour le *21e concerto* dans ce qui demeurera son dernier enregistrement avec l'Academy of St Martin in the Fields. Et il y a quatre ans, elle triomphait aux Prom's de Londres avec le 15e. Souhaitons aujourd'hui que sa carrière la conduise également vers des scènes françaises ! ●

Retrouvez Laure Mézan dans « Le Journal du classique », du lundi au vendredi à 20 heures sur Radio Classique

DISQUES

GIORGI GIGASHVILI
Meeting my Shadow
ALPHA CLASSICS
Après une apparition dans la *Sonate pour piano et violon* de Franck aux côtés de Lisa Batiashvili (DG, 2022), Giorgi Gigashvili signe ici son premier disque en solo. Le jeune Géorgien aux goûts très éclectiques (*voir notre interview en p. 66*) a choisi *«de regrouper des œuvres composées à différentes époques sur une même idée»*. Ici l'amour, qu'il interprète comme celui *«d'un enfant pour sa mère»* dans Scarlatti, trouve *«raffiné»* dans les *Variations* «Eroica» de Beethoven, plutôt *«prémortel»* dans les *Intermezzi* opus 117 de Brahms, *«postmortel»* dans la 9e *sonate* de Scriabine ou encore *«mystique»* chez Messiaen. Au-delà de ces associations toutes personnelles, son jeu captive par une forte autorité pianistique (Beethoven), le charme et l'agilité (Scarlatti), mais aussi par un toucher poétique dans Brahms qui rappelle Emil Gilels. Une tendre béatitude habite sa lecture du *Baiser de l'Enfant-Jésus,* tandis qu'il rend de la *Messe noire* une vision justement hantée, avant de conclure par l'enivrante *Valse en la bémol* du même Scriabine, chère à Sofronitsky. Un talent aussi authentique que prometteur.

JEAN-MICHEL MOLKHOU

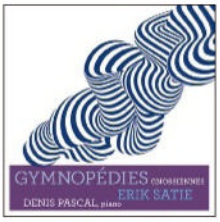


ALEXANDER MELNIKOV
Fantasie, 7 composers, 7 keyboards
HARMONIA MUNDI
Après un dernier album intitulé «4 œuvres sur 4 pianos», Alexander Melnikov continue son exploration des différents univers sonores qu'offrent les claviers historiques au cours des siècles. Place à la fantaisie, genre dans lequel s'est épanchée l'imagination de Bach, Mozart, Mendelssohn, Chopin, Busoni et Schnittke, dont les voix singulières sont brillamment restituées par cet interprète sensible. Partant de l'expressivité aiguë de la *Fantaisie chromatique,* jouée sur clavecin, Alexander Melnikov puise ensuite dans les timbres feutrés du pianoforte (Mozart) ou les sonorités en clair-obscur d'un Érard (Chopin) avant d'extraire des tons rutilants de son Steinway (Schnittke). Histoire fascinante du clavier dont le pianiste exalte la richesse.

MELISSA KHONG

CÉDRIC TIBERGHIEN
Variation(s)
HARMONIA MUNDI

Cédric Tiberghien inaugure le premier volet d'une trilogie autour des variations, genre magnifié comme nul autre par Beethoven et auquel l'interprète français revient vingt ans après un premier enregistrement des *Variations* «Eroica». Elles ouvrent ce programme ambitieux, le jeu chaleureux du pianiste mettant en contrepoint une ampleur symphonique et une expressivité empruntée à la danse, résumé brillant des multiples visages de l'œuvre. Aux côtés d'un Beethoven jaillissant et lyrique, Mozart, Schumann et Webern s'essaient aussi à la forme, leurs univers contrastés réunis par une même élégance. Ce qui rend lumineuses les variations de Webern et de Schumann et apporte des moments de rêverie dans ce double album qui force l'admiration. **M. K.**



DENIS PASCAL
Satie, Gymnopédies et Gnossiennes
LA MUSICA

En toute poésie, Denis Pascal illumine la pensée secrète de Satie, livrant un panorama onirique de l'univers du «phonométrographe» autoproclamé. Maître d'un jeu lumineux et expressif, l'interprète sait défendre la simplicité pour laisser parler les rêveries et fantaisies fugaces de ces œuvres insaisissables. Partant de la candeur mélancolique des iconiques *Gymnopédies* et *Gnossiennes,* ici accordées à une fragilité subjuguante, le pianiste fait miroiter les facettes de ce compositeur singulier, de la charmante *Fantaisie-Valse* à l'étonnant *Fils des étoiles* dont les sonorités avant-gardistes sont sublimées à travers de fines nuances. Aux paradoxes infinis du compositeur, Denis Pascal répond avec subtilité, et nous confie un hommage d'une justesse admirable. **M. K.**

YUJA WANG, LOUISVILLE ORCHESTRA
The American Project
DEUTSCHE GRAMMOPHON

Le jeu ciselé et électrisant de Yuja Wang épouse parfaitement l'esprit audacieux de ces deux œuvres, écrites en son honneur par Michael Tilson Thomas et Teddy Abrams. *You Come Here Often ?*, pièce pour piano seul signée par le grand chef américain mêle traits minimalistes et rythmes entraînants sur lesquels la pianiste chinoise appose sa marque de virtuosité – insouciante, lyrique et séduisante. Vient ensuite le concerto d'Abrams, fresque fantasmagorique aussi éclectique que l'héritage musical américain. Orchestre et soliste explorent le vaste univers du jazz, du big band au boogie, en faisant aussi un clin d'œil à Bernard Herrmann. Ambiance festive qui fait la part belle à la technique irréprochable et au charisme naturel de la star du piano. **M. K.**

COIN Jazz

RICHIE BEIRACH
Leaving
JAZZLINE

Né en 1947, Richie Beirach a enregistré plus de 400 disques et côtoyé le gotha du jazz. Son premier disque seul au clavier remonte à 1977 (*Hubris,* sur le label ECM), peu après son remarquable et remarqué *Elm* en trio. En juillet 2022, il se trouve au château Fleur Cardinale, grand vignoble de Saint-Émilion, en compagnie d'un Steinway Grand Concert. Après avoir songé un instant à interpréter ses propres compositions, il décide de se consacrer aux standards, notamment *Nardis* de Miles Davis, *Round Midnight* de Thelonious Monk et *Maiden Voyage* de Herbie Hancock. Certaines improvisations combinent trois ou quatre thèmes subtilement enchaînés. Son toucher d'une grande délicatesse, sa science impeccable des accords de substitution, la luminosité de ses phrasés cristallins font de cet album enregistré en public et donc sans retouche un pur enchantement, au cours duquel ce pianiste âgé et de grande expérience démontre la fraîcheur et l'agilité de formidables jeunes pianistes telles que Jenny Lin ou Yuja Wang.

DAN TEPFER
Inventions / Réinventions
STORY SOUND RECORDS

Les *Inventions* pour clavier de Jean-Sébastien Bach ont connu de très belles interprétations : Glenn Gould, bien sûr, mais aussi Zhu Xiao-Mei, Simone Dinnerstein, Angela Hewitt ou la merveilleuse Marcelle Meyer. Dan Tepfer les approche d'une manière originale en intercalant neuf inventions improvisées dans des tonalités absentes du recueil de Bach entre quinze exposées littéralement. Fils d'une chanteuse d'opéra, Dan Tepfer sait bien qu'au-delà de la ductilité digitale nécessaire, l'essentiel est le chant intime qui s'exprime, lui qui a consacré un album aux Beatles, un autre à Thelonious Monk et un précédent aux *Variations Goldberg*. Ici l'oreille est rapidement et irréductiblement subjuguée. Pas un instant ne paraît le spectre de l'exercice pianistique, de la récitation compassée. Avec une constante élégance, un choix intelligent des tempi, une impeccable profondeur de toucher, il nous rappelle que la musique de Bach n'a pas trois cents ans : elle est d'aujourd'hui, c'est-à-dire immortelle. ●

JEAN-PIERRE JACKSON

LES COUPS DE cœur DE LA RÉDACTION

ARCHITECTE D'INTÉRIEURS

BENJAMIN GROSVENOR Schumann & Brahms DECCA

Le piano s'enflamme sous les doigts de Benjamin Grosvenor, le jeune pianiste anglais nous menant dans les pages turbulentes des *Kreisleriana,* pièce maîtresse d'un récital tissant un dialogue entre Robert, Clara et Johannes. S'abandonnant au songe fiévreux du jeune Schumann, l'interprète fait jaillir le feu de l'ouverture pour se recueillir aussitôt devant les intermèdes oniriques. Son clavier aux sonorités charnues étoffe un récit bouleversant que le pianiste livre telle une légende, osant un rubato généreux mais toujours judicieux et des jeux de contrastes au cours des huit pièces de l'opus. Sans pour autant rentrer dans la provocation, car le jeu de Benjamin Grosvenor demeure toujours noble, profond et intègre. L'architecture y est infaillible, reposant sur une pulsation intérieure qui parvient à rendre cohérente la riche panoplie de caractères et de tempo. La noirceur des *Kreisleriana* s'étend sur les autres œuvres de Schumann, d'une *Romance* élégiaque aux quatre variations tirées de la *3e sonate* dont le thème mélancolique vient de Clara, laquelle écrit à son tour des variations sur un thème de son époux qu'elle crée devant Johannes Brahms. Si l'interprète souligne l'équilibre entre luminosité et ombre dans l'œuvre de Clara, il évoque des paysages sombres d'une désolation profonde dans les trois intermezzi de Brahms que l'auteur avait nommés *«les berceuses de ma douleur»*. De la solitude du premier *Intermezzo* aux soupirs enveloppants du deuxième, le pianiste puise dans une palette automnale pour mettre en relief la méditation et l'intimité de ces confessions. Le troisième *Intermezzo* défend une vision décidément crépusculaire, préférant la gravité au pinceau nuancé de Radu Lupu pour ne proposer qu'un seul répit dans une partie centrale lumineuse. Choix qui surprend mais qui ne se contente jamais d'une simple uniformité, la diversité du phrasé et l'interprétation envoûtante ne cessant de subjuguer tout au long de cet album magistral. ● **MELISSA KHONG**

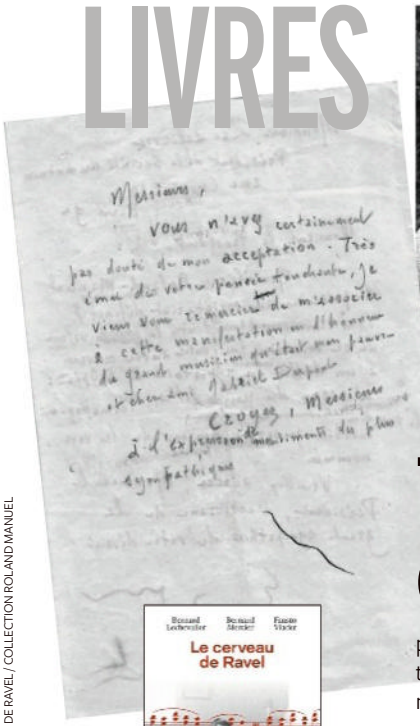
PRÉCIS D'ÉLÉGANCE

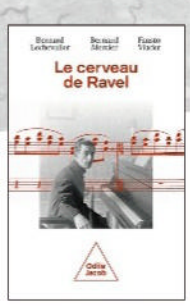
RAFAL BLECHACZ Chopin DG

Rafal Blechacz n'a jamais quitté son Chopin, dont le nom est lié au sien depuis sa victoire historique à la 15e édition du célèbre concours. Dix ans après son enregistrement des *Polonaises,* le pianiste s'attelle aux deux immenses sonates et en offre une vision noble et mûrie. Par cette gravure, Rafal Blechacz fait revivre les valeurs du classicisme, tant éclipsées par la fougue qui a caractérisé de nombreuses interprétations. Ainsi, la *Sonate en si bémol mineur* se construit sur une limpidité absolue où règnent la clarté et la retenue, sans toutefois brider le cri du cœur qui surgit de ces pages. Les graves nourris du clavier font s'élever une *Marche funèbre* majestueuse dont la puissance se dissipe aussitôt pour dévoiler un bel canto éthéré, telle une réminiscence lointaine. Ce lyrisme naturel devient une évidence dans la *Sonate en si mineur,* moins tempétueuse que la référence d'Argerich sans pour autant renoncer à la veine dramatique, la justesse des tempi et la fluidité du phrasé faisant penser à un Rubinstein. Si la sauvagerie de la *2e sonate* ne trouve pas tout à fait son idéal dans le jeu raffiné du pianiste, la bravoure de la *3e sonate* fait briller une virtuosité élégante qui parcourt les déferlements du *Scherzo* et restitue la méditation du *Largo.* Une *Barcarolle* expressive et en apesanteur nous confie un dernier témoignage de cet artiste dont la réflexion se met au service de la musique. ● **M. K.**

DECCA - ANDREJ GRILC

LIVRES





BNF – COLLECTION LES AMIS DE RAVEL / COLLECTION ROLAND MANUEL

DANS SA TÊTE

Quand trois éminents médecins se penchent sur le cerveau de Ravel pour percer le secret de ses troubles moteurs, l'enquête promet d'être riche en indices qui éclairent autant sa biographie, sa musique que sa *«maladie singulière»*. Petit et fluet, souffreteux, atteint d'anémie chronique, insomniaque, le compositeur a passé sa vie à courir après une santé qui lui faisait défaut et a fait don de toute la vigueur dont il disposait à la musique. Les nombreuses pièces à convictions (reproductions de sa correspondance, dossier médical, etc.) fournies par Manuel Cornejo, président fondateur de l'Association des amis de Maurice Ravel, servent de supports aux trois auteurs pour analyser la lente dégradation de son état – à partir, entre autres, de son écriture. Dès 1931, des difficultés gestuelles, appelées «apraxie», rendent sa graphie pâteuse, irrégulière, aux mots raturés, oubliés puis rajoutés, jusqu'au point où, en 1933, il doit s'y prendre à plusieurs reprises pour écrire une lettre lisible, comme en témoignent les brouillons qui l'accompagnent, Ravel n'étant même plus en mesure de former les lettres. Il en va de même pour son écriture musicale. En 1931, il parvient à peine à inscrire les notes sur ses partitions, se trompant ainsi d'une ligne pour la clé de *sol* sur la portée. Ce fut d'autant plus cruel pour le compositeur, puisqu'il conserva ses capacités intellectuelles intactes jusqu'à la fin de sa vie (il est mort à l'âge de 67 ans) et que son esprit continua à composer de futures pièces. C'est grâce à l'accès au dossier médical de son médecin, Théophile Ajouanine, que les trois spécialistes réussissent à établir le diagnostic à peu près définitif de sa pathologie. Le compositeur souffrait sans aucun doute d'une maladie neurodégénérative très localisée dans le cerveau, entraînant une aphasie progressive. Il n'en reste pas moins fascinant de découvrir comment un homme à ce point handicapé a pu composer une musique si aérienne, avant-gardiste, éthérée et sensuelle… ● **HÉLÈNE JOLY**

***Le Cerveau de Ravel,* Bernard Lechevalier, Bernard Mercier, Fausto Viader, éditions Odile Jacob, 340 p., 23,90 €.**

PARTITIONS

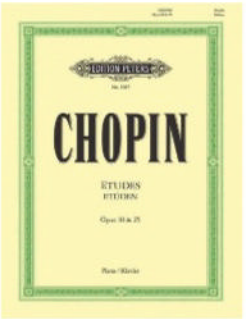
Sélection de recueils

Airs d'ados

Damien Guille, Études expressives, 3 volumes Lemoine

NIVEAU DÉBUTANT À MOYEN

Des études qui donnent envie aux apprentis pianistes, voici le défi relevé avec finesse par Damien Guille, professeur de piano et auteur des trois recueils intitulés *Études expressives*. Destiné aux élèves en 1er et 2e cycles dans le parcours des conservatoires, l'équivalent de 3-8 ans de pratique, cet ouvrage mêle bases techniques et langage accessible, tenant compte des goûts musicaux actuels de son jeune public. Chaque étude aborde des techniques variées et précises, mettant l'accent sur l'expressivité du jeu, la stabilité rythmique et la production sonore, éléments qui se complexifient au gré des trois recueils de difficulté croissante. Conçues pour un usage en parallèle d'un canon plus classique mais parfois moins attrayant, les études s'inspirent de l'univers moderne de la pop ou du manga particulièrement apprécié par les adolescents. Une initiative intéressante qui ose sortir des sentiers battus.



Chopin à l'étude

Frédéric Chopin, Études op. 10 Peters

NIVEAU AVANCÉ

La maison Peters poursuit son intégrale, *The Complete Chopin,* signant une nouvelle édition du premier cahier des célèbres études. À l'instar des précédentes parutions, cet ouvrage nous plonge dans la fascinante histoire des manuscrits et premières éditions de l'opus 10, complexifiée par une procédure éditoriale hâtive qui a laissé de nombreuses erreurs dans son sillage. Or, le spécialiste Roy Howat, qui a mené cette édition, y voit aussi la trace indélébile de la main de Chopin à travers les révisions apportées par le compositeur. Ainsi, nous découvrons que les douze études nous réservent toujours des surprises, l'éditeur ayant choisi d'enrichir le texte principal – reconstitué à partir de la source la plus juste – de quelques variantes qu'il a jugées importantes. Certaines nous offrent un aperçu passionnant du jeu pianistique de Chopin, telles les différentes propositions d'accentuation dans la *10e étude*. D'autres prêtent un tout autre visage à ces œuvres maintes fois traversées. Nous apprenons, par exemple, que le «Lento ma non troppo» de la très lyrique *3e étude* est tout l'opposé de l'inscription «Vivace ma non troppo» figurant sur le manuscrit, Chopin voyant dans ces deux indications contradictoires une compréhension de tempo sur plusieurs échelles, réunissant une pulsation globale avec une animation interne, comme l'explique Roy Howat. L'excellence de cette édition porte haut l'ambition de la maison Peters, dont la perspicacité et l'équipe passionnée assurent son nouveau statut de référence.

L'apprenti Fauré

Gabriel Fauré, Trois romances sans paroles Bärenreiter

NIVEAU MOYEN À AVANCÉ

Parues près de vingt ans après leur composition, les *Romances sans paroles* de Fauré ont toutefois marqué l'entrée dans le métier de leur auteur, alors jeune apprenti à l'École Niedermeyer. Le musicologue Jean-Pierre Bartoli met en lumière ces pièces de jeunesse, plus modestes que les *Nocturnes* et *Barcarolles,* mais tout aussi rayonnantes. Si l'influence de Mendelssohn est palpable dans l'appellation et le doux lyrisme de ces courtes pièces, les traits fauréens sont déjà manifestes dans les couleurs et harmonies surprenantes enveloppant le chant mélancolique. L'absence d'un manuscrit autographe pose un véritable défi, l'éditeur devant s'appuyer sur de multiples sources ainsi que sur le manuscrit d'une version à quatre mains de la *3e romance*. Malgré la complexité de la tâche, la présentation sobre rend la partition particulièrement lisible, les doigtés laissés à la discrétion du pianiste. Les amateurs de Fauré auront également le plaisir de découvrir une première version inédite de la *3e romance* dont l'histoire témoigne de l'affection que Fauré éprouvait pour la petite Suzanne Garnier, dédicataire de sa suite *Dolly*. ● **MELISSA KHONG**

Pianiste

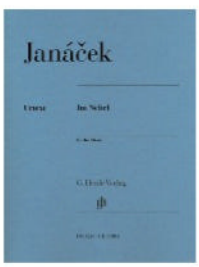
RETROUVEZ TOUS LES NUMÉROS !

Rendez-vous vite sur

www.boutique.pianiste.fr

À VOTRE
portée

Janáček sur le chemin du deuil

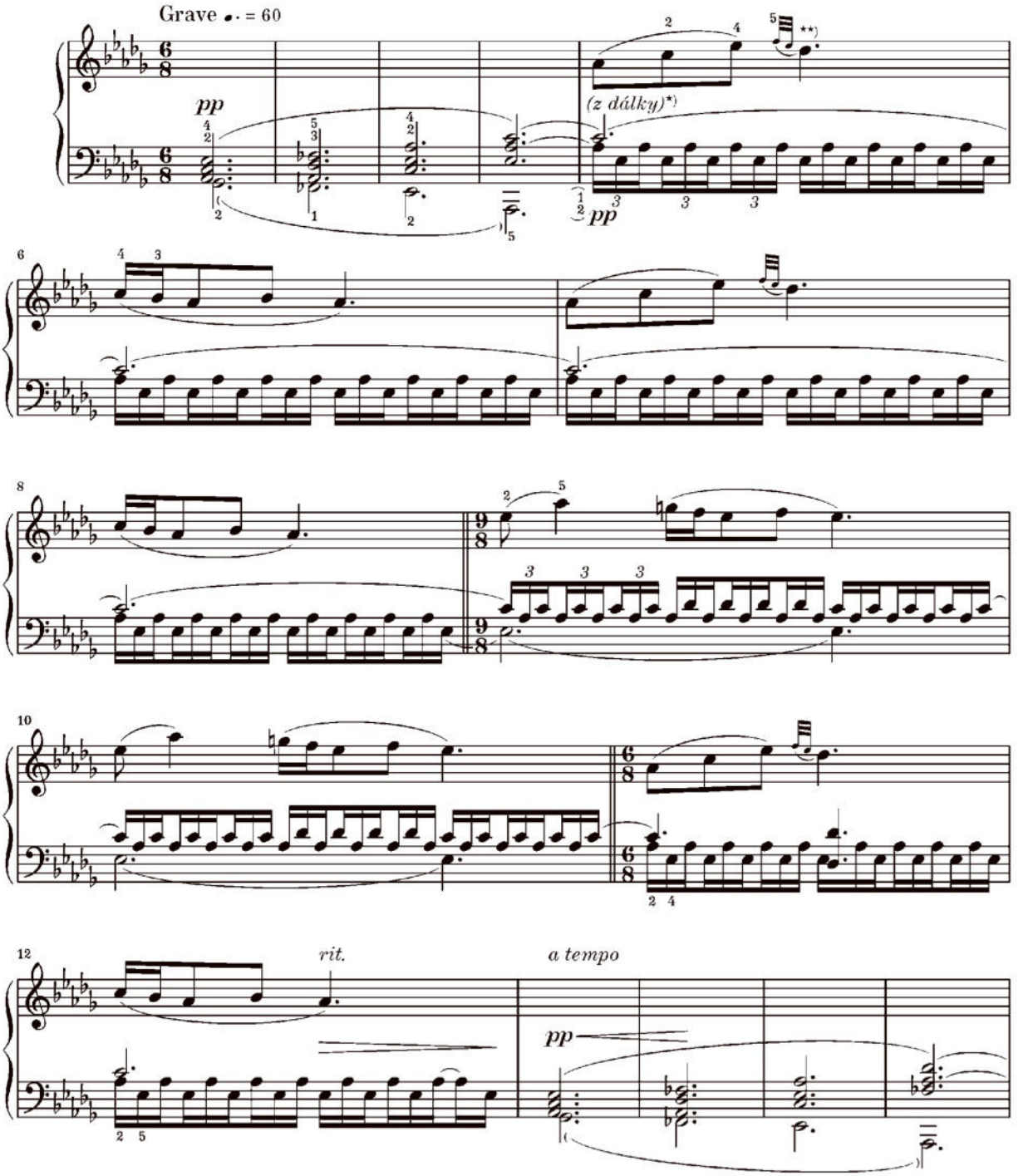
Le compositeur tchèque a écrit un cycle de miniatures d'une poésie poignante que les éditions Henle nous proposent dans leur intégralité.

NIVEAU MOYEN À AVANCÉ
Leoš Janáček, ***Sur un sentier recouvert,*** Henle

Si Leoš Janáček a peu écrit pour le piano, préférant la voix et l'orchestre, la poignée d'œuvres consacrées à l'instrument seul sont parmi les plus poétiques de son catalogue. La maison Henle accorde une belle édition à l'une des œuvres les plus célèbres, *Sur un sentier recouvert,* cycle provenant de la période foisonnante entre 1900 et 1912 où la quasi-totalité de son œuvre pour piano a vu le jour. À travers les recherches du spécialiste Jiří Zahrádka, nous découvrons l'histoire fascinante de ce recueil de quinze miniatures dont les origines remontent jusqu'en 1897 sous forme de mélodies moraves arrangées pour harmonium. Au fil des années, Janáček étoffe sa collection modeste, confère aux pièces une nouvelle identité qui n'est plus celle des simples arrangements, les imagine pour le piano. En 1908, un premier tome de dix pièces s'achève mais ne sera publié qu'en 1911. Année où le compositeur entame une deuxième série qu'il abandonne pour des raisons inconnues. L'édition d'Henle reste fidèle aux souhaits du compositeur, distinguant pièces éditées et inédites tout en nous offrant l'intégralité de la matière appartenant à ce chef-d'œuvre.

Ceux qui connaissent l'autre chef-d'œuvre pianistique de Janáček, sa bouleversante *Sonate 1.X.1905,* décèleront d'emblée la douleur sous-entendue parcourant *Sur un sentier recouvert,* partition qui fait, elle aussi, référence à la tragédie – la mort de sa fille Olga, rendue encore plus insoutenable par la disparition de son fils quelques années auparavant. À ces quinze miniatures qui parviennent à décrire les sentiments les plus profonds, le compositeur confie *« des souvenirs lointains [qui] me sont si chers que je ne peux imaginer les oublier un jour… Entendez-vous des sanglots dans l'avant-dernière pièce ? La prémonition d'une morte certaine »*. Malgré la souffrance aiguë qui a marqué sa vie, c'est à travers un lyrisme poignant que l'auteur s'exprime, mêlant dissonances violentes et mélodies oniriques dans ces pages imagées et aux titres évocateurs: *Une feuille emportée, Bonne nuit !* ou *En pleurs*. Partout, des images jaillissent – l'ambiance éphémère du soir, le cri inquiétant d'une chouette, les visages innocents et sinistres du sommeil. Comme dans toute l'œuvre de Janáček, la voix humaine est palpable dans les intonations et rythmes des mélodies empruntées au folklore et entourées de mystère et de spiritualité. Quatrième pièce du premier tome, *La Vierge de Frýdek* met en lumière ce langage singulier, évoquant le chant d'un cortège lointain sur fond de textures brumeuses et de jeux de résonances effectués par la main gauche. Tout au long du morceau, les contours fluides du thème sont ponctués par un choral dont la tranquillité liminaire se livre à une angoisse terrible, traduite par des accords heurtés, avant que la consolation ne revienne. Bien que les pièces du deuxième tome ne portent aucun titre, l'évocation est tout aussi puissante dans les harmonies troublantes et une conduite rythmique encore plus imaginative et libre. Par bonheur, cet opus s'inscrit depuis peu dans des programmes de concert et séduit même des pianistes amateurs, enchantés par une écriture qui rend accessible l'univers saisissant de Janáček. Cette édition nous laisse aussi un souvenir précieux, celui du regretté Lars Vogt, qui a contribué par ses propres doigtés à cette partition qu'il a tant aimée et défendue. ● **MELISSA KHONG**

LEOŠ JANÁČEK (1854-1928)

Die Friedecker Muttergottes

La Vierge de Frýdek

*) aus der Ferne
**) Gemäß der Vortragstradition werden die Vorschlagsnoten auf der Zeit gespielt.

*) from afar
**) According to interpretative tradition the grace-notes are played on the beat.

*) du lointain
**) Selon la tradition d'interprétation, les appogiatures sont jouées sur le temps.

FEUTRES & MARTEAUX

LES PIANOS de...

KONSTANTIN EMELYANOV

Le Russe a convoqué pour son dernier opus trois grands compositeurs de nationalités et d'époques différentes. Il se révèle un parfait maître de cérémonie.

Debussy, Prokoviev, Barber
FUGA LIBERA

Le jeune lauréat du Concours Tchaïkovski est notre guide dans cette exploration fascinante qui met en lumière les multiples facettes du piano au cours du XX^e siècle. Restant fidèle à l'écriture subtile de Debussy, le pianiste restitue avec finesse les sonorités limpides et fluides du premier cahier des *Préludes* avant de pénétrer le monde fantasque des *Visions fugitives*. Un Prokofiev tantôt délicat, tantôt mordant révèle le jeu cristallin de Konstantin Emelyanov qui saisit à bras-le-corps la monumentale Sonate de Barber, lecture virtuose et intelligente qui conclut ce récital remarquable. **M. K.**

Mon piano d'enfance

Comme beaucoup d'entre nous, j'ai commencé sur un piano droit – dans mon cas, un vieux modèle de la marque Kuban dont le nom fait référence au fleuve de ma ville natale. Nous n'avions aucun musicien dans la famille, mais je jouais pour le plaisir et pour ma grand-mère qui aimait m'écouter. La vocation de pianiste s'est manifestée plus tard, vers l'âge de 13 ans. Or, la découverte des sonorités d'un piano à queue fut un véritable choc. Je me souviens du bonheur ressenti à 9 ans en jouant pour la première fois un piano à queue Förster. Ou bien la beauté sonore d'un Steinway qui m'a bouleversé lorsque je participais à un concours pour enfants deux ans plus tard.

Mon piano de travail

Étant artiste Yamaha, je travaille souvent au Yamaha Center où j'ai la chance de jouer sur les nombreux modèles de la maison. Le travail acoustique est toujours différent, tout comme les identités uniques de chaque instrument. C'est une belle source d'inspiration. Il faut être réceptif, prêt à adapter rapidement son toucher et son approche à l'instrument, ce qui est essentiel pour le métier du pianiste. Je travaille aussi sur les Steinway et les Bösendorfer, plus rarement sur les Bechstein. Or, le timbre naturel et argenté du Yamaha me séduit. Sa palette de nuances aussi, qui permet de grands contrastes entre forte et piano. Le répertoire de Debussy, par exemple, se marie parfaitement avec la légèreté d'un Yamaha et toutes les possibilités de couleurs qu'il offre.

Mon piano idéal

Il est aussi impossible de trouver un piano idéal qu'un interprète parfait! Chacun possède une personnalité distincte, une âme qui n'est qu'à lui seul. Ceci dit, j'ai pu jouer sur des instruments magnifiques qui m'ont marqué. Comme le Yamaha au Concours Tchaïkovski qui m'a dévoilé les plus beaux pianissimos que j'ai pu réaliser. C'était un piano vraiment unique, le même qui a été proposé au Concours Chopin auparavant. Masahiro Michimoto, l'excellent technicien qui travaillait sur l'instrument, décrivait très justement son caractère – discret et timide, mais qui peut s'épanouir si l'on détient la clé.

Le piano du XX^e siècle

Il est devenu plus puissant, en réponse à l'évolution des salles de concert, plus grandes qu'avant. Au temps de Prokofiev et Barber, le piano était aussi celui de Debussy, figure immense dont l'influence est palpable dans la façon dont les compositeurs suivants ont écrit pour l'instrument. On entend cette délicatesse dans les enregistrements de Prokofiev jouant quelques-unes de ses *Vision fugitives*. Pour mon album consacré aux trois compositeurs cités, j'ai voulu créer un univers sonore bâti sur les voix uniques de chaque compositeur mais aussi les résonances qui leur étaient communes. Une recherche rendue possible par les timbres si lumineux et aérés du Yamaha choisi pour l'enregistrement. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR **MELISSA KHONG**

SDP

Banc d'essai

Envolez-vous!

Après son novateur Phoenix 66 pliable, la marque française Adele H Musik revient aujourd'hui avec un nouveau modèle, le Phoenix S.

Il faut s'approcher de l'instrument pour constater la différence: le Phoenix S avec son châssis en aluminium n'est pas pliable! Il ressemble pourtant à s'y méprendre à son grand frère qui a marqué les esprits par sa conception et ses qualités intrinsèques. Beaucoup plus abordable, affichant un tarif public de 5900 €, 25 kg sur la balance, ce nouveau modèle dispose lui aussi d'une très bonne qualité acoustique et surtout d'une importante projection sonore, avec ses enceintes principales Focal à 2 voies de 70 watts RMS, soit 140 watts maximum, ainsi que les deux enceintes de rappel arrière LaVoce d'une puissance de 50 watts RMS, soit 100 watts maximum. Qui dit piano acoustique dit volume sonore, or il n'y a pas de bouton ou encore de variateur pour régler l'amplification! Il faut former une combinaison de touches ou bien passer par l'application maison depuis sa tablette ou son smartphone pour augmenter ou baisser le volume. C'est d'ailleurs via cette application que l'on règle absolument tout l'instrument virtuellement: la vélocité du clavier et des pédales, le diapason, le tempérament, la décroissance du son, la dureté des marteaux, la position des étouffoirs, leur bruit, la durée de l'étouffement, la longueur des cordes, la position du couvercle... De quoi s'y perdre! Heureusement des préréglages sont aussi disponibles et accessibles en un clic.

Alors que penser de ce nouveau Phoenix? Moins cher que son grand frère, le 66, le modèle S est automatiquement moins impressionnant, la qualité sonore et la modélisation sonore du Steinway D274 sont moins pertinentes sans pour autant décevoir; mais cela reste un instrument numérique qui simule un son acoustique. Sa force réside dans la qualité de fabrication et la réponse digitale de son clavier. Ce dernier est extrêmement agréable à aborder. Le toucher ivoire, le retour de frappe et sa lourdeur procurent de belles sensations et permettent d'aborder avec plaisir tous les répertoires. Il est très facile de doser la puissance, voire de rechercher une palette sonore, dans les nuances les plus douces comme les plus puissantes. Très réactif, il permet de retrouver des sensations proches des pianos acoustiques. ●

PAUL MONTAG

SDP

Où jouer du piano (quand on n'en a pas)

Tour des grandes villes.
Épisode 1-**Paris**

«Le mec qui s'emmerde à la gare, qui n'est pas Glenn Gould ou Murray Perahia, a le droit d'exister certes, mais chez lui! Il nous impose son incohérence, son imperfection. La modernité lui dit: "Viens, fais du piano" (...) *et les gens disent: "Ah c'est sympa, il s'est exprimé!"»* Fabrice Luchini a partagé au micro de Léa Salamé tout le bien qu'il pensait des pianos en libre-service, notamment ceux des gares. Par cet article, nous allons donc contribuer à la décadence de la modernité en vous indiquant les lieux où vous pourrez imposer votre incohérence et votre imperfection au piano.

1 GRATUITS

La première idée que l'on a en tête lorsqu'on évoque des pianos en libre-service, ce sont bien évidemment ceux évoqués par le comédien. L'initiative lancée en 2012, avec un premier **Piano en gare** installé à Montparnasse, s'est propagée à travers la France dans des dizaines de gares SNCF (voir *Pianiste* n° 136). Par son ampleur, l'opération est une réussite, tous les pianistes débutants, amateurs ou confirmés s'y sont assis pour passer le temps, partager un morceau, ou travailler sur l'un des pianos droits Yamaha mis à disposition. Les aéroports d'Orly et Paris-Charles-de-Gaulle ont également suivi l'initiative, et ont réparti une quinzaine de pianos dans leurs salles d'embarquement.

2

Une dizaine de **bibliothèques** parisiennes mettent également à disposition du public des claviers numériques (ils vous prêtent le casque !), des pianos droits et même un quart de queue dans le cas de la **médiathèque Marguerite Duras** du 20e arrondissement. Les modalités d'accès divergent en fonction des lieux: en libre-service ou sur réservation, à n'importe quel moment ou sur des créneaux spécifiques. Petit plus des lieux, la possibilité d'emprunter une méthode, voire des partitions en fonction des ressources disponibles sur place.

3 PAYANTS

Au **Club Med Gym Montparnasse,** il est même possible de combiner incohérence musicale et incohérence sportive ! Heureusement, à l'abri du regard jugeur de Fabrice Luchini (pour mieux lui imposer plus tard dans les gares)... vous pouvez louer des studios avec piano même sans être adhérent au club de sport. D'autres lieux proposent ce type de locations: **Pianos International** situé rue de Rome dans le 17e arrondissement (12 € de l'heure sur un piano droit, 15 € sur un quart de queue) ; **l'École du piano autrement,** également rue de Rome (studios de répétitions avec pianos droits, et même un petit auditorium avec une capacité de 30 personnes et un demi-queue); **Kawai France** dans le 10e arrondissement (là aussi un auditorium, mais aussi 8 studios avec entre autres 3 pianos à queue); le **Studio Cavallotti** dans le 18e arrondissement (9 € de l'heure sur un Yamaha C3); **Piano Académie,** rue Scheffer dans le 16e et rue de Richelieu dans le 1er (8 salles en tout, à 65 € les 5 séances d'une heure) ; la **Cité Internationale des Arts de Paris,** dans le 4e (8 studios avec pianos à queue ou pianos droits)... Avec une recherche plus poussée sur Internet, il est également possible de trouver des **particuliers louant leurs studios** privés (par exemple sur parlonspiano.com)

Malgré la (drôle) diatribe de Luchini, les pianistes ont parfois besoin de contourner le prix d'accès au piano, et surtout son manque de mobilité. Qu'on se le dise, cet instrument que l'on aime tant est tout de même l'instrument le moins transportable après le grand orgue ! ● **RÉMI MONTI**

PIANISTE
est une publication bimestrielle

SOCIÉTÉ ÉDITRICE
Éditions Premières Loges
SARL au Capital de 34 600 euros
Représentées par Nicolas Bréon, Gérant.
Associé unique : Humensis SA
Siège social : 170 bis, boulevard du Montparnasse, 75014 Paris
Adresse de la rédaction :
Premières Loges / Pianiste
6, villa de Lourcine, 75014 Paris
www.humensis.com
Directeur de la publication : Nicolas Bréon

RÉDACTION
Rédactrice en chef : Elsa Fottorino
Secrétaire de rédaction : Vanessa François
Direction artistique : Sarah Allien et Isabelle Gelbwachs
Rédactrice-graphiste : Sarah Allien
redaction.pianiste@editions-premieresloges.com
Illustrations : Éric Heliot
Portraits : Stéphane Manel
Crédit de couverture : Bridgeman Images/DR

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO
Frédéric Adrian, Guillem Aubry, Alain Cochard, Anne-Lise Gastaldi, Negar Haeri, Jean-Pierre Jackson, Hélène Joly, Melissa Khong, Paul Lay, Alain Lompech, Laure Mézan, Jean-Michel Molkhou, Paul Montag, Rémi Monti, Alexandre Sorel, Alexandre Tharaud

PUBLICITÉ ET DÉVELOPPEMENT COMMERCIAL
Fabien Caby
fabien.caby@editions-premieresloges.com
0155428415

MARKETING ET DIFFUSION
Tsiky Ratsimanohatra
tsiky.ratsimanohatra@editions-premieresloges.com

ABONNEMENTS
Service abonnements :
45, avenue du Général Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél. : 0155567078 abonnements@pianiste.fr
Tarifs abonnements France métropolitaine
39 € - 1 an (soit 6 n^{os} + 6 CD)

VENTE AU NUMÉRO
À juste Titres, Tél. : 0488151241
www.direct-editeurs.fr

IMPRIMERIE
Maury Imprimeur S. A. Malesherbes

DISTRIBUTION MLP
Diffusion en Belgique :
AMP, rue de la Petite-Île,
1 B-1070 Bruxelles

Tél. : + 32(0)25251411
E-mail : info@ampnet.be
N° DE COMMISSION PARITAIRE : 0323 K 80147
N° ISSN : 1627-0452
Dépôt légal : avril 2023

Les indications de marques et adresses qui figurent dans les pages rédactionnelles sont fournies à titre informatif, sans aucun but publicitaire.
Toute reproduction de textes, photos, logos, musiques publiés dans ce numéro est rigoureusement interdite sans l'accord express de l'éditeur. Ce numéro comporte un CD jeté sur l'ensemble de la diffusion.

Suivez-nous, et découvrez nos vidéos pédagogiques sur notre chaîne YouTube

L'Académie de Musique Rainier III ouvre sa première Classe de Piano/Musique de chambre - Résidence de Shani Diluka

La Classe de Piano est un projet de transmission destiné à 5 jeunes pianistes de talent, sélectionnés sur auditions en France et à l'international. Menée par la pianiste de renom Shani Diluka, la Classe de Piano offre aux 5 participants la possibilité d'approfondir leur connaissance du travail musical et d'appréhender les enjeux d'une carrière de musicien professionnel. La classe est également ouverte à 4 groupes de musique de chambre, qui pourront être déjà formés ou seront composés par Shani Diluka en fonction des instrumentistes retenus.

Objectif : préparation aux concours d'entrée de CNSMD de Paris et de Lyon ainsi que des écoles supérieures européennes (Berlin, Bruxelles, Genève, Londres..)

Qui peut s'inscrire : Tous les musiciens ayant un niveau d'entrée en pôle d'enseignement supérieur. Il peut s'agir : d'un élève pianiste, d'un groupe de musique de chambre déjà constitué, d'un instrumentiste seul, souhaitant intégrer un groupe de musique de chambre.

Comment s'inscrire : Pré-sélection sur lettre de motivation présentant le projet personnel de carrière, d'un Curriculum Vitae, d'une copie des diplômes, ainsi que du bulletin d'inscription (à télécharger sur le site internet de l'Académie Rainier III).

Date du concours : **Mercredi 21 juin 2023 - 14h, à l'Académie Rainier III, 1bd Rainier III - 98000 Monaco.**

Date limite de dépôt des candidatures : **Jeudi 1er Juin 2023 à l'adresse mail : jsapolin@mairie.mc**

Période des cours : **Année scolaire 2023 - 2024**

Académie Rainier III
MUSIQUE & THÉÂTRE

Retrouvez toutes les informations : www.academierainier3.mc

Mairie de Monaco

L'ÉQUILIBRISTE

Ses idoles s'appellent Martha Argerich et Beyoncé… À 22 ans, **Giorgi Gigashvili** vient de remporter le deuxième prix au Concours Rubinstein de Tel-Aviv et signe son premier disque. Original et créatif, le Géorgien partage sa vie entre sa carrière de musicien classique et son groupe électro.

GIORGI, ÊTES-VOUS UN PIANISTE-NÉ, OU L'ÊTES-VOUS DEVENU PAR UN HASARD DU DESTIN?

Ma mère, elle-même pianiste, a toujours rêvé que je devienne un concertiste célèbre. Elle m'a fait écouter de la musique classique dès l'âge de 3 ans et, deux ans plus tard, elle a confié mon apprentissage à celui qui avait été son propre professeur. Jusqu'à 12 ans, j'avais horreur de travailler, et puis après avoir remporté un prix spécial pour l'interprétation d'une sonate de Mozart lors d'un concours national à Tbilissi, la passion m'est venue et ne m'a plus quitté. Mais depuis toujours, j'adorais chanter dans un groupe folklorique géorgien, aussi bien de la musique traditionnelle que de la pop, ce qui m'a beaucoup éduqué l'oreille.

QUELS ONT ÉTÉ VOS MODÈLES, VOS IDOLES?

Dans le domaine classique j'éprouve une véritable passion pour Martha Argerich, tant son jeu et son répertoire me fascinent. La personnalité ascétique d'Arturo Benedetti Michelangeli et son approche si particulière du clavier ont eu également une influence significative. Mais en revanche je ne saurais pas choisir entre Richter et Gilels. D'ailleurs, si ces deux-là ne faisaient qu'un, ce serait le dieu suprême du piano! En pop music, je dois dire que Beyoncé reste ma préférée!

VOUS VOUS ÊTES ILLUSTRÉ DANS DE NOMBREUX CONCOURS INTERNATIONAUX. PAR GOÛT DE LA COMPÉTITION OU PAR NÉCESSITÉ?

Tantôt je les adore, tantôt je les déteste. Mais oui, de nos jours ils restent un passage obligé pour se faire remarquer. C'est d'ailleurs ma victoire en 2019 au Concours international de Vigo, où Martha Argerich et Nelson Freire siégeaient au jury, qui a marqué un tournant dans mon destin de pianiste. Après l'interruption de la pandémie durant laquelle je me suis consacré à l'écriture, j'ai retrouvé le goût des compétitions et remporté différents prix, au Concours Busoni puis au Géza Anda de Zurich et aux Olympiades de Kissingen. Mais le Concours Rubinstein de Tel-Aviv ne ressemble à aucun autre. À chaque étape, j'ai plutôt l'impression de me produire en récital, c'est formidable et très exaltant.

IL SEMBLE QU'APRÈS GENÈVE, VOUS PARTIEZ BIENTÔT POUR BERLIN?

Après le décès de Revaz Tavadze, qui fut mon professeur au Conservatoire d'État de Tbilissi, j'étais très affecté et j'ai souhaité quitter la Géorgie. Sur les conseils de Martha Argerich, je suis venu étudier avec Nelson Goerner à Genève en septembre 2021 et j'ai adoré son enseignement. Désormais, je veux explorer d'autres horizons, et c'est pourquoi j'ai demandé à poursuivre mes études auprès de Kirill Gerstein à Berlin. Je suis très ouvert à tout ce qui peut enrichir ma culture, comme ma connaissance du répertoire ou ma technique instrumentale.

VOUS AVEZ FONDÉ UN GROUPE ÉLECTRO. DOIT-ON Y VOIR UN BESOIN D'ÉQUILIBRE ENTRE DEUX MONDES MUSICAUX POURTANT SI DIFFÉRENTS?

Je joue et j'écris de la musique électronique car j'aime les possibilités sonores inimaginables de cet univers. D'ailleurs, après avoir donné vingt ou trente concerts classiques, j'éprouve le besoin de me produire avec mon groupe Tsduneba («tentation» en géorgien) dans lequel je chante et joue du piano. C'est un équilibre qui m'est nécessaire.

VOUS ENTENDRA-T-ON BIENTÔT EN FRANCE?

J'ai joué pour la première fois à Paris Salle Cortot en 2019, et je dois me produire à nouveau en France, à Toulouse, dans le cadre du festival Piano aux Jacobins, au mois de septembre prochain. ●

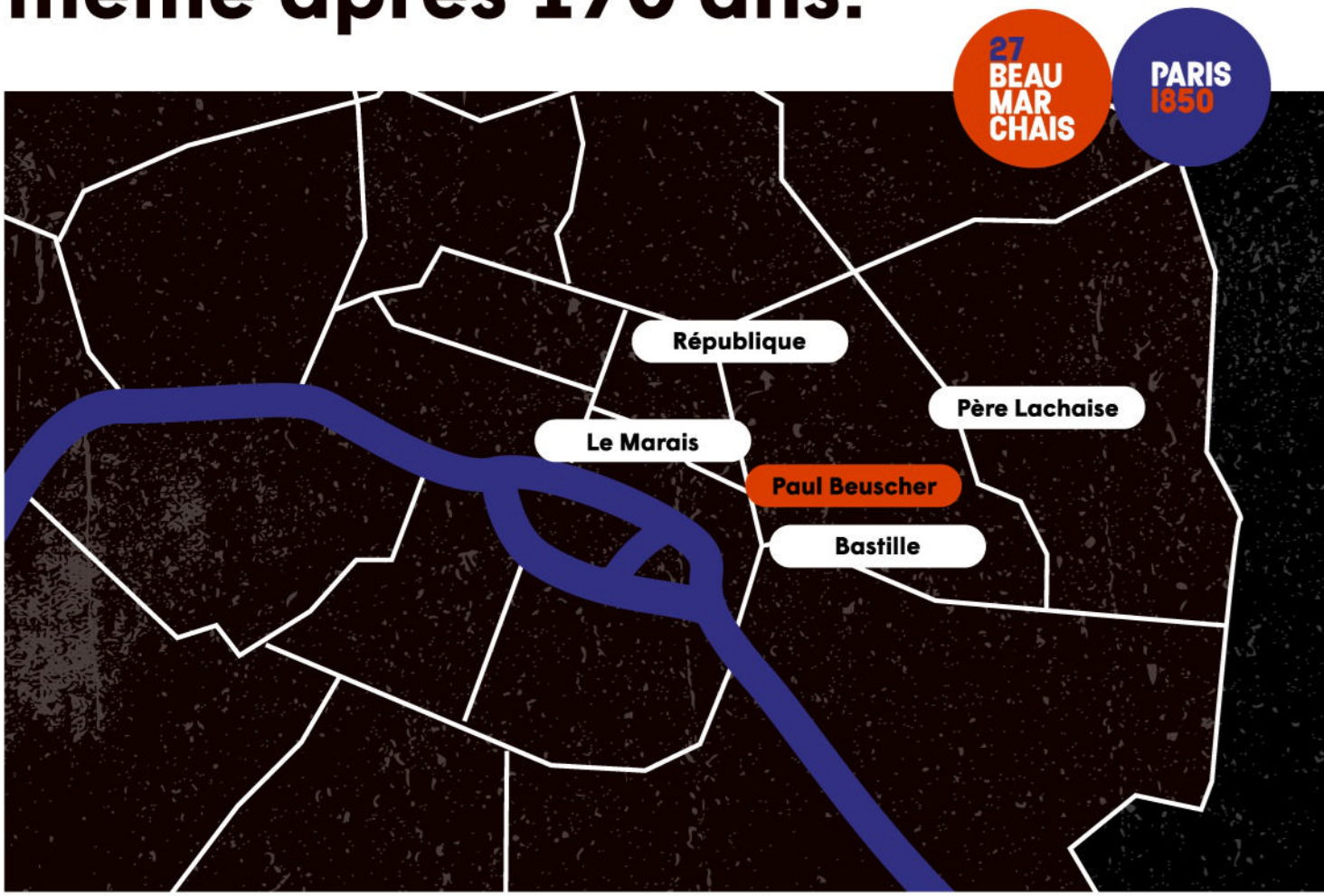
PROPOS RECUEILLIS PAR
JEAN-MICHEL MOLKHOU

Ses actus

Album *Meeting my Shadow*, chez Alpha Classics, voir critique p. 54

KELLY DE GEER-CLASSEEK

Tous vos pianos, toujours au vingt-sept*, même après 170 ans.



Schimmel · Petrof · Feurich · Yamaha · Kawai

Roland · Nord · Sequential · Oberheim

Pianos acoustiques,
numériques & synthétiseurs
paul-beuscher.com

27 boulevard Beaumarchais *
Paris 4
01 44 54 36 09

PAUL BEUSCHER

FESTIVAL // ANGERS

Piano Polis

DU JEUDI 18 AU DIMANCHE 21 MAI 2023

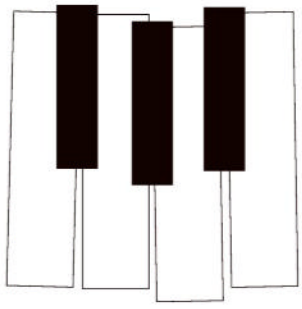
PROGRAMME SUR angers.fr/pianopolis

ANGERS VILLE CULTURELLE

Angers

© Direction de la communication et du rayonnement, Ville d'Angers, Angers Loire Métropole / Graph. F. Deniel Picard. / Impression 2023.

32 PAGES DE PARTITIONS COMMENTÉES & DOIGTÉES



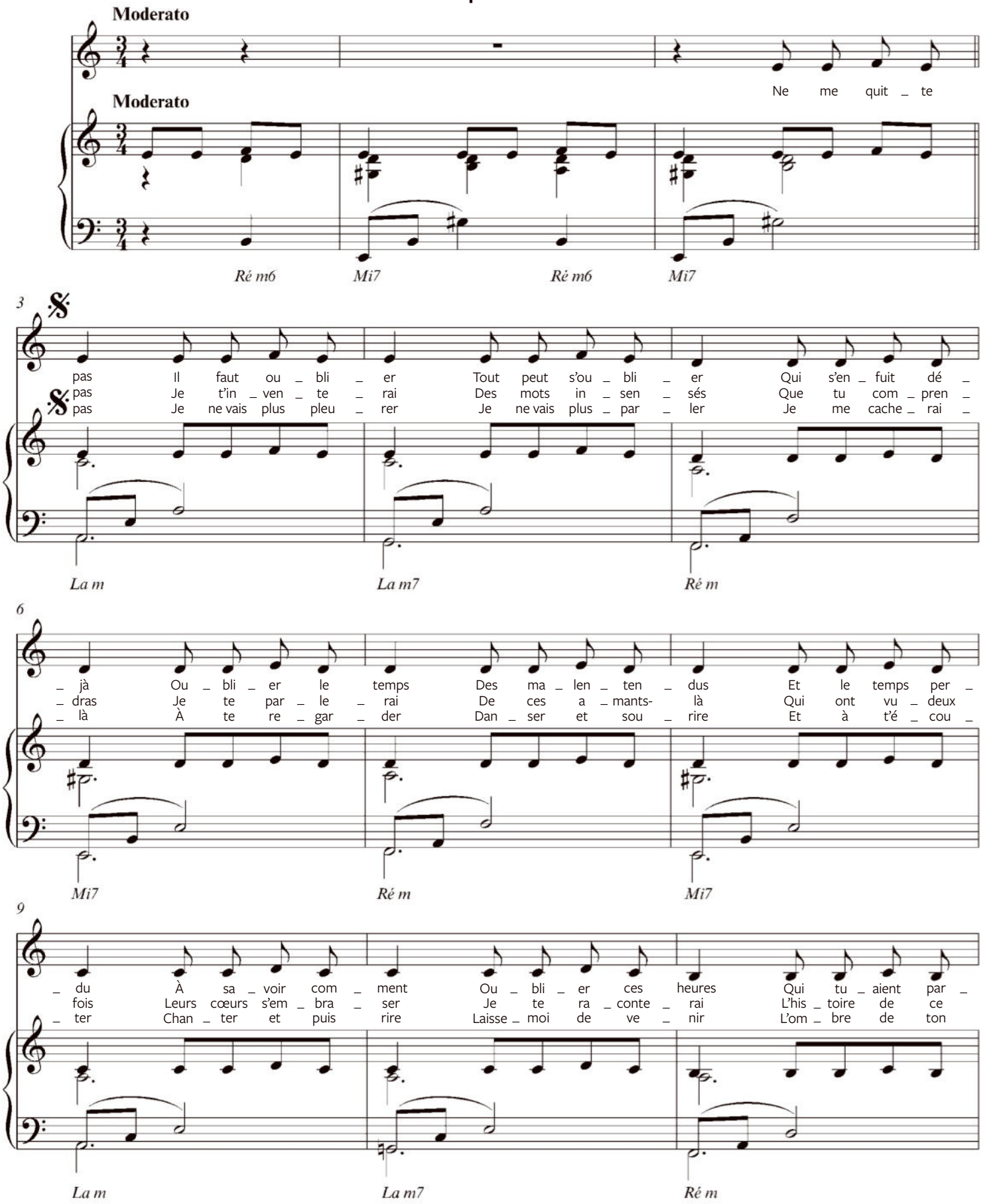
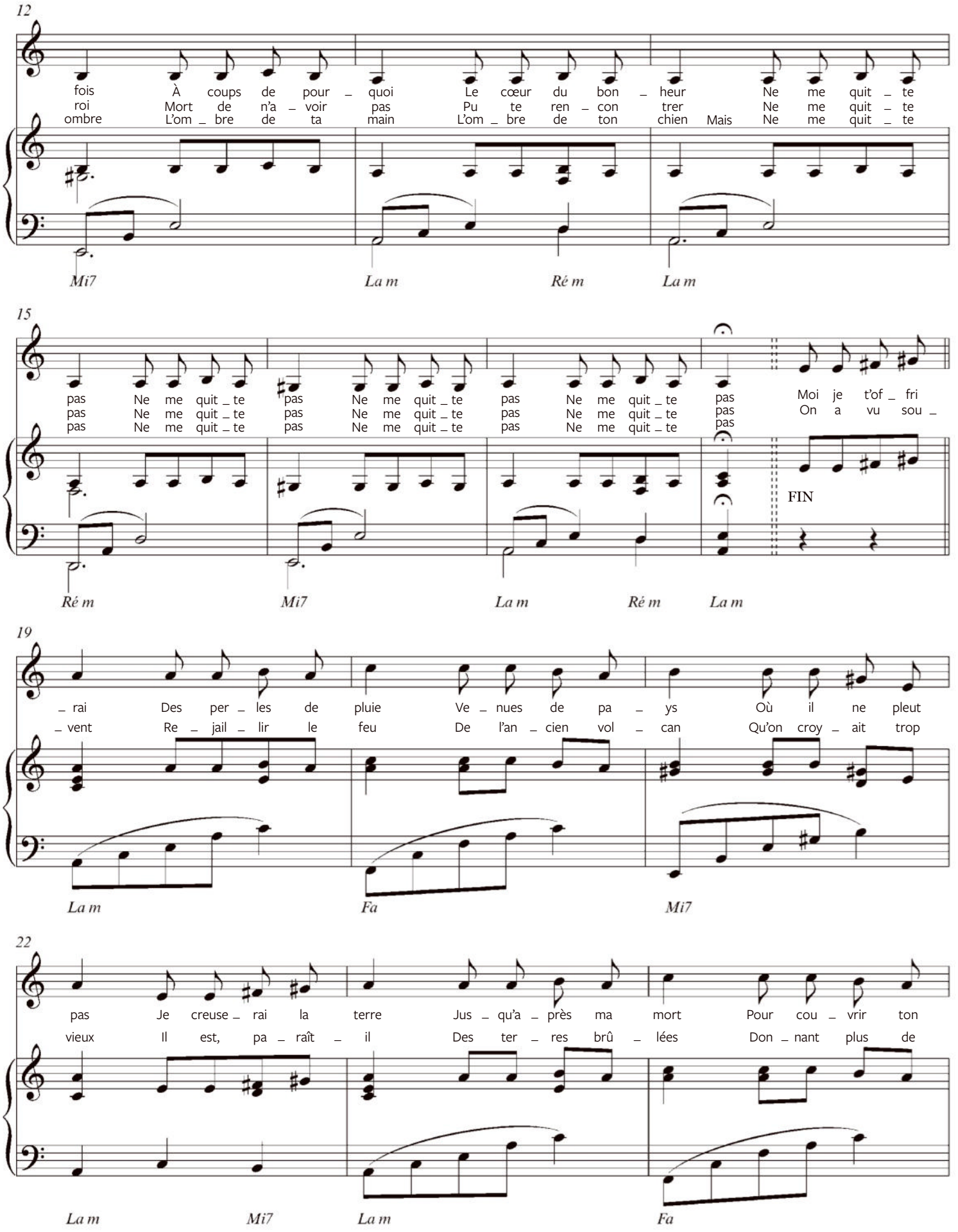
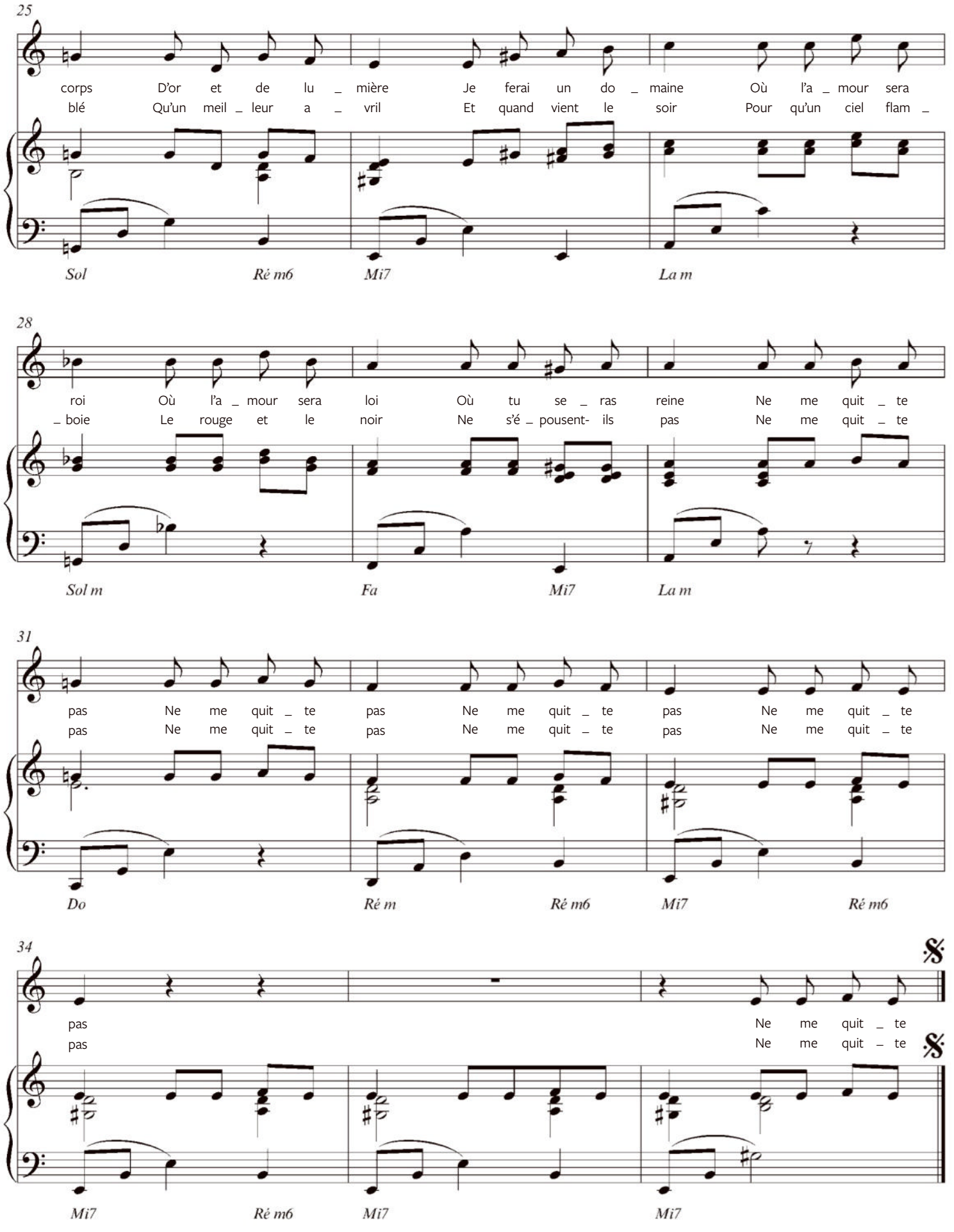
Spécial

NINA SIMONE

Ne me quitte pas, gospels, chorals de Bach...

Pianiste N° 140

NE ME QUITTE PAS

Paroles et musique de
Jacques BREL

© WARNER CHAPPELL MUSIC FRANCE ET EDITIONS JACQUES BREL – 1959

12
fois À coups de pour _ quoi Le cœur du bon _ heur Ne me quit _ te
roi Mort de n'a _ voir pas Pu te ren _ con trer Ne me quit _ te
ombre L'om _ bre de ta main L'om _ bre de ton chien Mais Ne me quit _ te
Mi7 La m Ré m La m
15
pas Ne me quit _ te pas Ne me quit _ te pas Ne me quit _ te pas Moi je t'of _ fri
pas Ne me quit _ te pas Ne me quit _ te pas Ne me quit _ te pas On a vu sou _
pas Ne me quit _ te pas Ne me quit _ te pas Ne me quit _ te pas
FIN
Ré m Mi7 La m Ré m La m
19
_ rai Des per _ les de pluie Ve _ nues de pa _ ys Où il ne pleut
_ vent Re _ jail _ lir le feu De l'an _ cien vol _ can Qu'on croy _ ait trop
La m Fa Mi7
22
pas Je creuse _ rai la terre Jus _ qu'a _ près ma mort Pour cou _ vrir ton
vieux Il est, pa _ raît _ il Des ter _ res brû _ lées Don _ nant plus de
La m Mi7 La m Fa

25
corps D'or et de lu _ mière Je ferai un do _ maine Où l'a _ mour sera
blé Qu'un meil _ leur a _ vril Et quand vient le soir Pour qu'un ciel flam _
Sol Ré m6 Mi7 La m
28
roi Où l'a _ mour sera loi Où tu se _ ras reine Ne me quit _ te
_ boie Le rouge et le noir Ne s'é _ pousent- ils pas Ne me quit _ te
Sol m Fa Mi7 La m
31
pas Ne me quit _ te pas Ne me quit _ te pas Ne me quit _ te
pas Ne me quit _ te pas Ne me quit _ te pas Ne me quit _ te
Do Ré m Ré m6 Mi7 Ré m6
34
pas Ne me quit _ te
pas Ne me quit _ te
Mi7 Ré m6 Mi7 Mi7

NE ME QUITTE PAS

Ne me quitte pas
Il faut oublier
Tout peut s'oublier
Qui s'enfuit déjà
Oublier le temps
Des malentendus
Et le temps perdu
À savoir comment
Oublier ces heures
Qui tuaient parfois
À coups de pourquoi
Le cœur du bonheur
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas

Moi je t'offrirai
Des perles de pluie
Venues de pays
Où il ne pleut pas
Je creuserai la terre
Jusqu'après ma mort
Pour couvrir ton corps
D'or et de lumière
Je ferai un domaine
Où l'amour sera roi
Où l'amour sera loi
Où tu seras reine
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas

Ne me quitte pas
Je t'inventerai
Des mots insensés
Que tu comprendras
Je te parlerai
De ces amants-là
Qui ont vu deux fois
Leurs cœurs s'embraser
Je te raconterai
L'histoire de ce roi
Mort de n'avoir pas
Pu te rencontrer
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas

On a vu souvent
Rejaillir le feu
De l'ancien volcan
Qu'on croyait trop vieux
Il est, paraît-il
Des terres brûlées
Donnant plus de blé
Qu'un meilleur avril
Et quand vient le soir
Pour qu'un ciel flamboie
Le rouge et le noir
Ne s'épousent-ils pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas

Ne me quitte pas
Je ne vais plus pleurer
Je ne vais plus parler
Je me cacherai là
À te regarder
Danser et sourire
Et à t'écouter
Chanter et puis rire
Laisse-moi devenir
L'ombre de ton ombre
L'ombre de ta main
L'ombre de ton chien

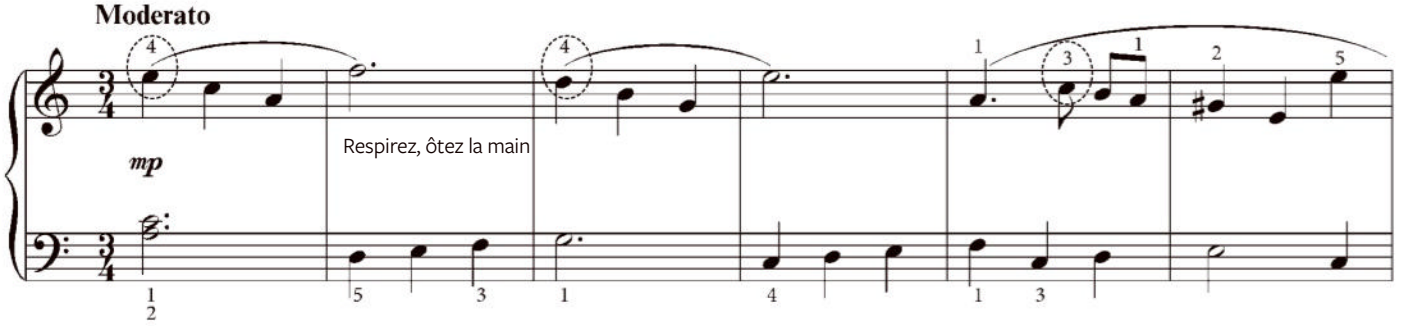
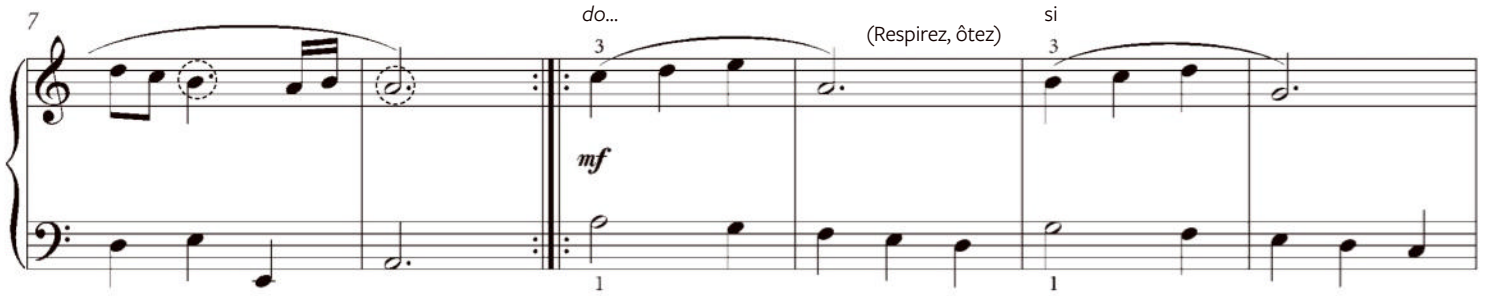
Mais
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas
Ne me quitte pas.

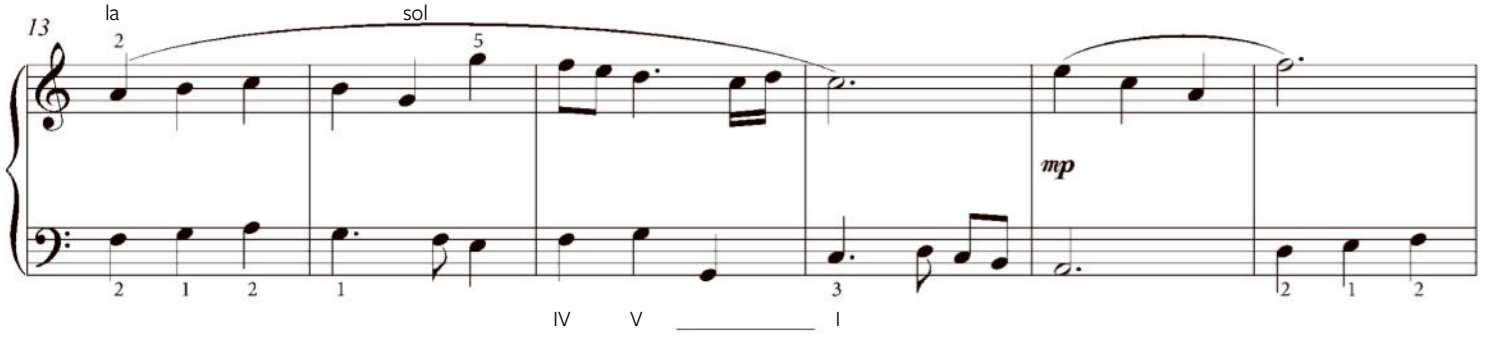
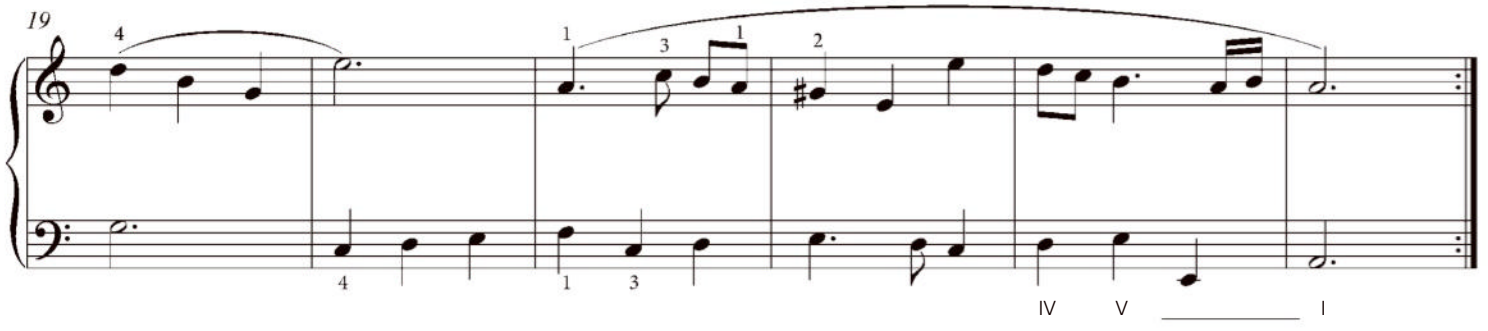
Auteur-compositeur: Jacques Brel.
@ Warner Chappell Music France
et Éditions Jacques Brel, Bruxelles, 1959.
Premier éditeur: Les Éditions Musicales Tutti.

Fondation Jacques Brel d'utilité publique.

Johann Krieger (1651-1735)
Menuet en la mineur

Affermissez votre 4e doigt afin de le faire sonner.
Jouez cette longue première période en diminuant l'ensemble (voyez la «gamme cachée» qui descend)

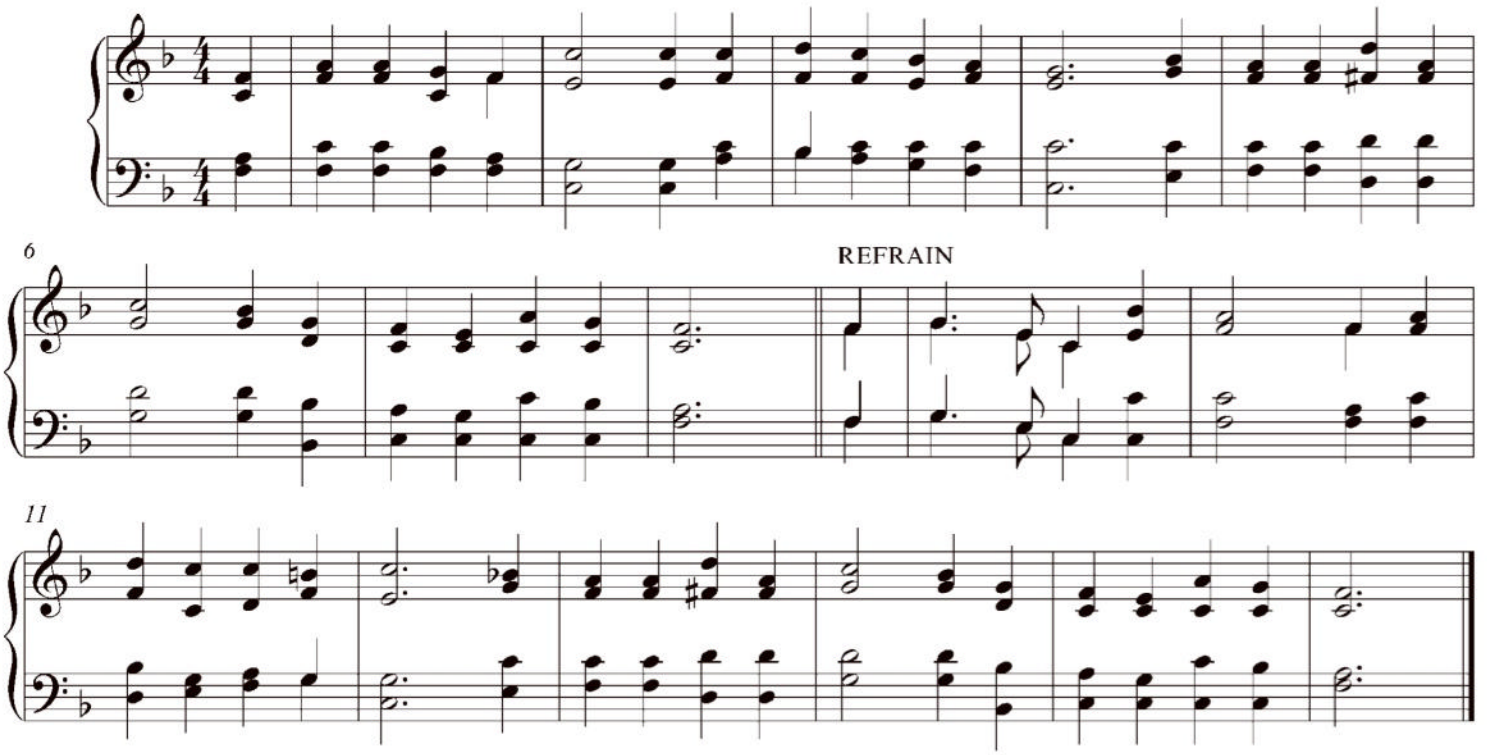


La phrase est plus longue, tenez chaque note jusqu'à la suivante. Bougez peu la main.
Concentrez-vous sur la «tranquillité de la main» (disait Mozart)

Apprenez par cœur les degrés de la gamme que joue la basse ; Ici, la cadence parfaite (IV, V, I)

Anthony J. Showalter (1858-1924)

Par A. S.

We Worship Thee

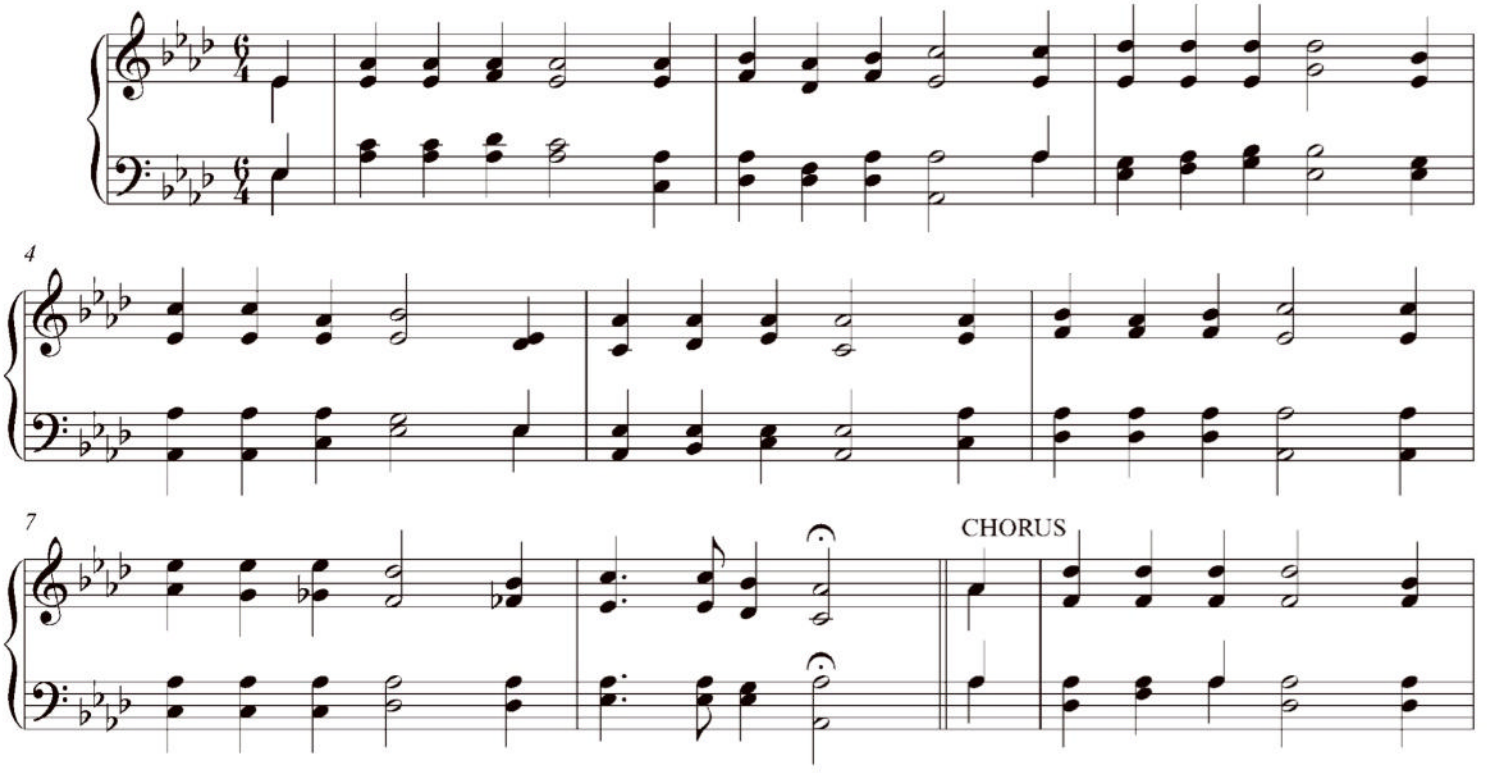
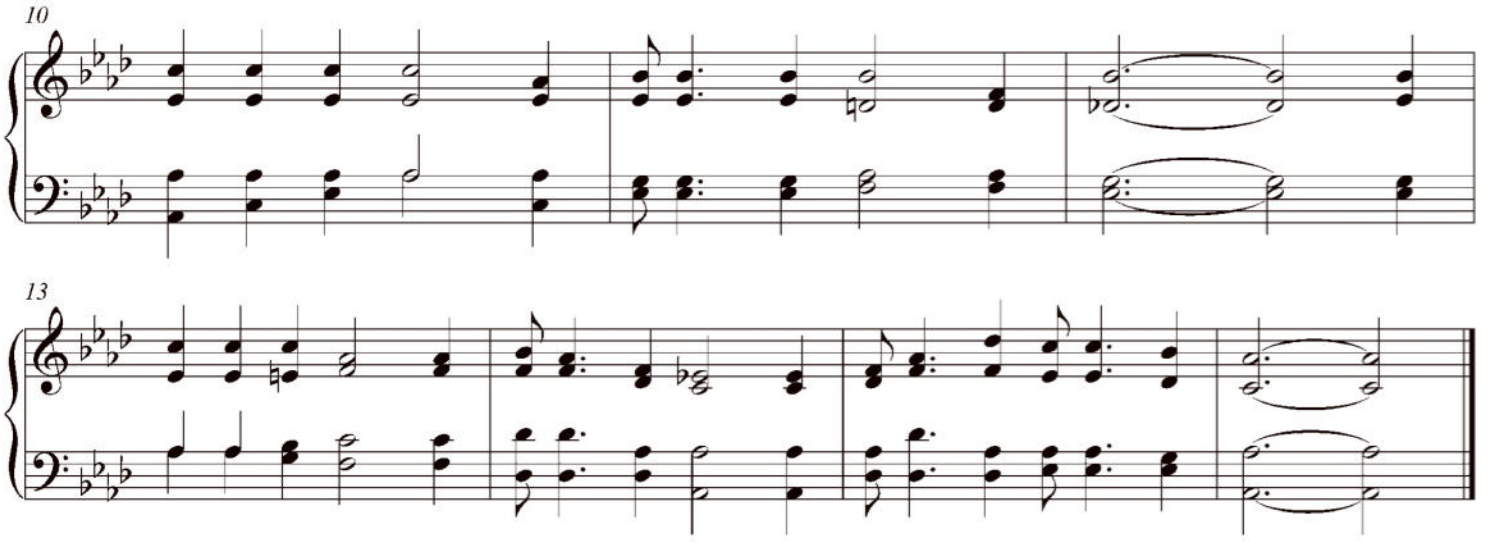
GRANDS DÉBUTANTS / 3

Cette musique comprend les 4 tessitures du quatuor vocal. Essayez-vous à chanter chacune des voix, ce sera votre meilleur exercice de piano. Faites sonner la voix supérieure (soprano) en raffermissant votre doigt le plus extérieur de la m. droite. Jouez toutes ces voix très ensemble au moyen d'une petite attaque verticale.

Daniel B. Towner (1850-1919)

Par A. S.

I Know it is Done

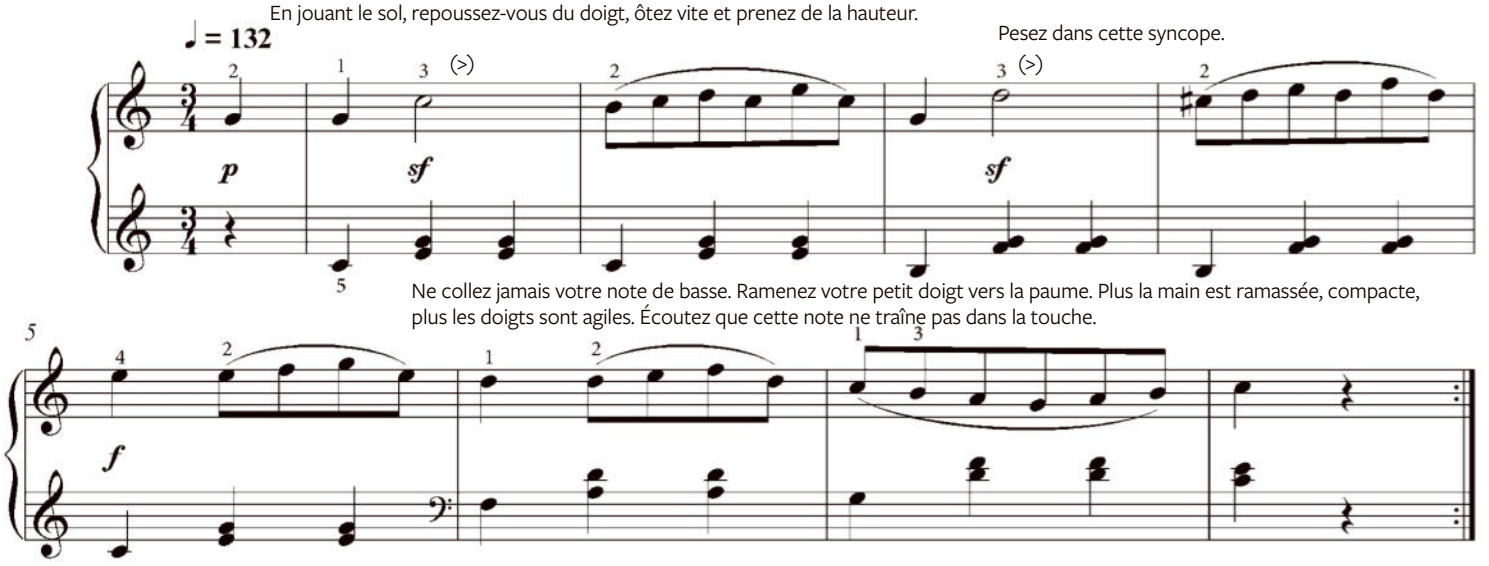
GRANDS DÉBUTANTS / 4

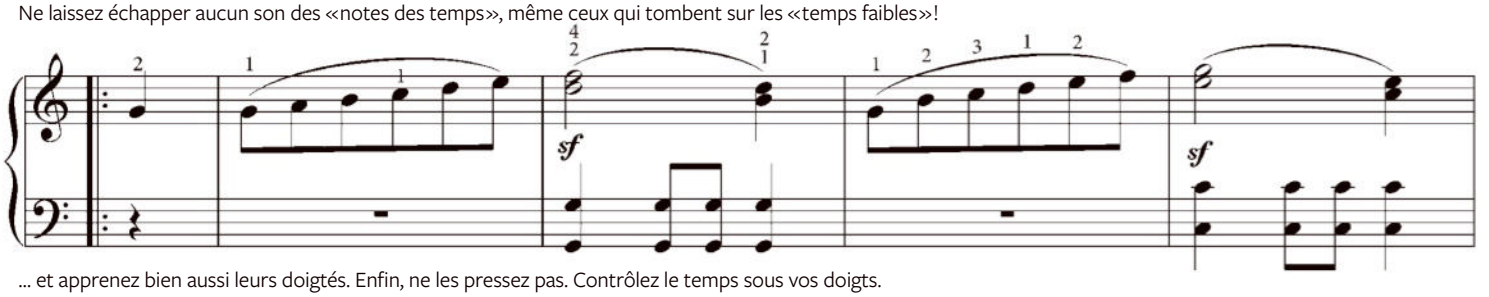
Adoptez les mêmes principes d'étude que pour le précédent gospel. Mettez le chant «en lumière» en raffermissant votre doigt externe. Jouez ces 4 voix très ensemble en usant d'un peu de verticalité dans l'attaque. Malgré cette verticalité utile à l'ensemble des sons, nuancez la phrase dans son déploiement horizontal.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Danse allemande Wo0 8, n° 1

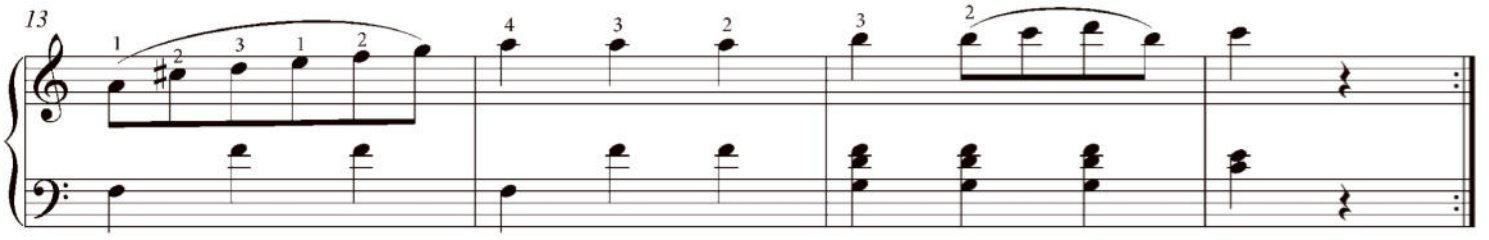
Par A. S.

DÉBUTANTS / 5

En jouant le sol, repoussez-vous du doigt, ôtez vite et prenez de la hauteur.

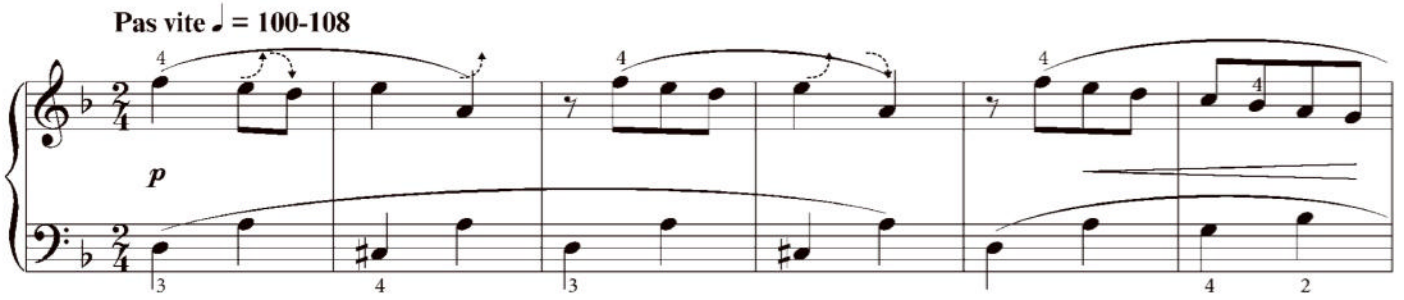
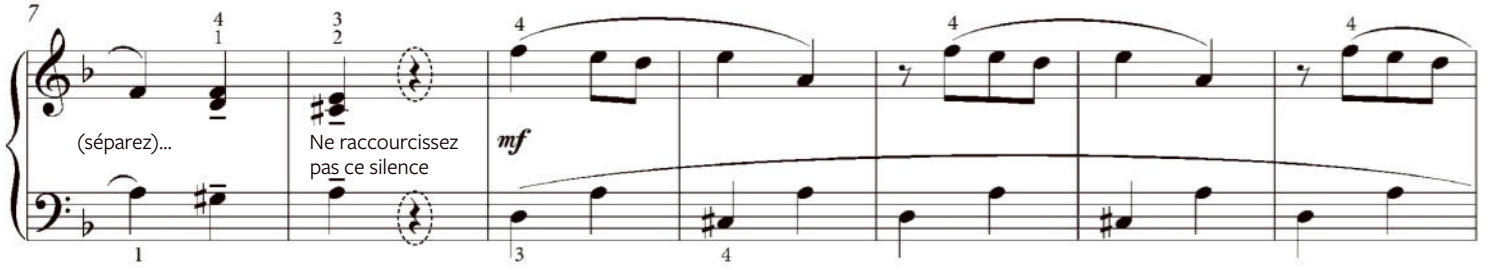
Pesez dans cette syncope.

Ne collez jamais votre note de basse. Ramenez votre petit doigt vers la paume. Plus la main est ramassée, compacte, plus les doigts sont agiles. Écoutez que cette note ne traîne pas dans la touche.

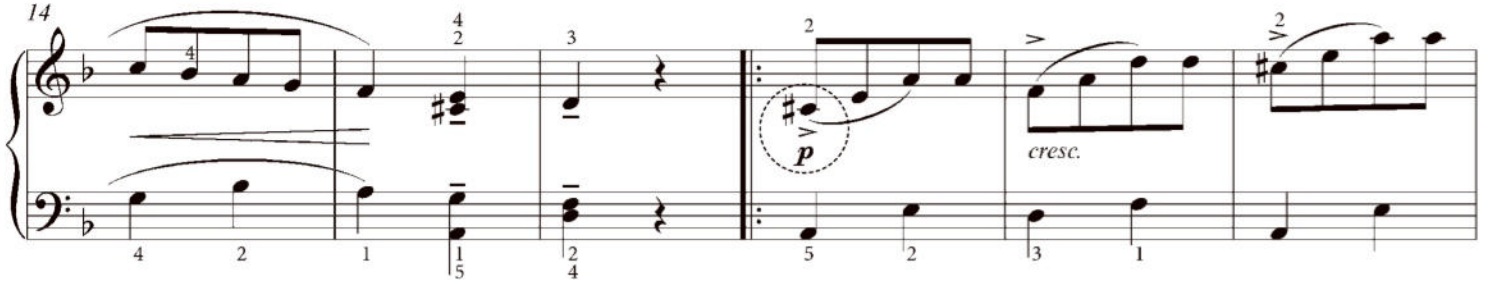
Ne laissez échapper aucun son des «notes des temps», même ceux qui tombent sur les «temps faibles»!

... et apprenez bien aussi leurs doigtés. Enfin, ne les pressez pas. Contrôlez le temps sous vos doigts.

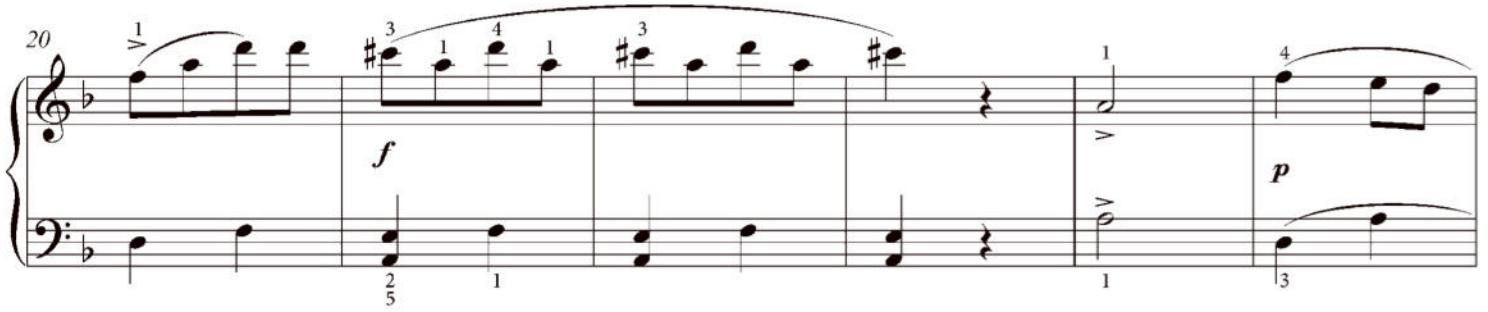
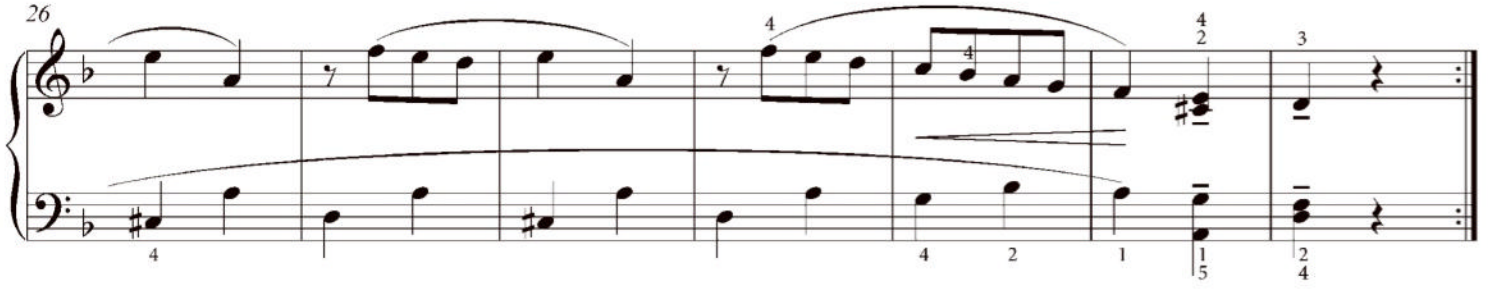


Cornelius Gurlitt (1820-1901)
Novelette

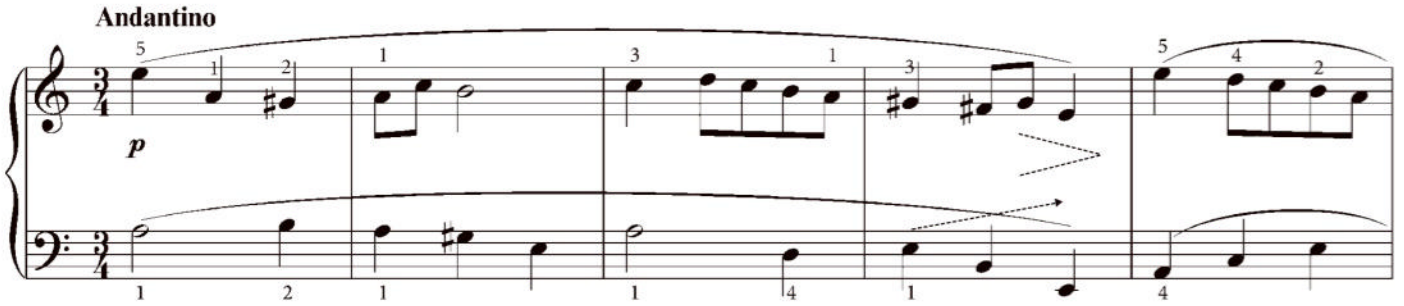
Par A. S.

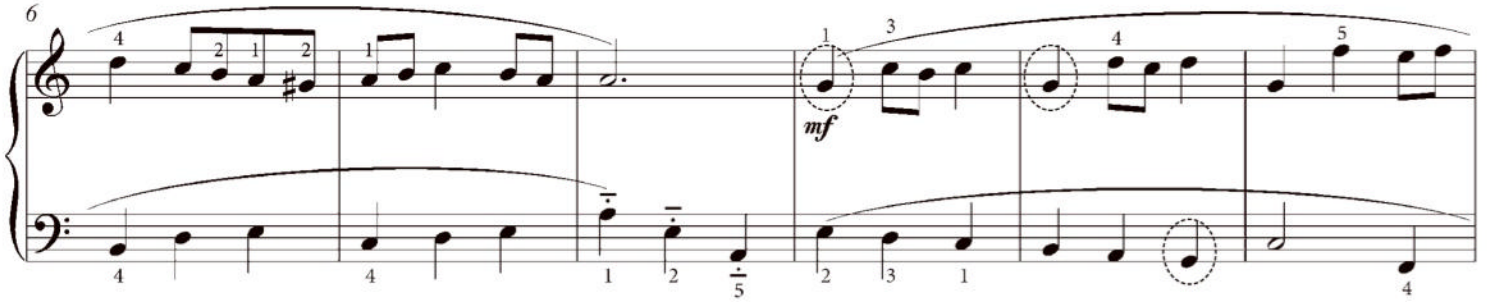
Diminuez le 2e temps (fin de phrase) en laissant remonter votre main naturellement.

La m. gauche contient en réalité 2 voix: la basse et le pouce. Ne «collez» pas la basse, ramenez votre doigt.

Tombez avec du poids dans la première note, du haut vers le bas, ... et même sur une touche noire (ce n'est pas naturel!)



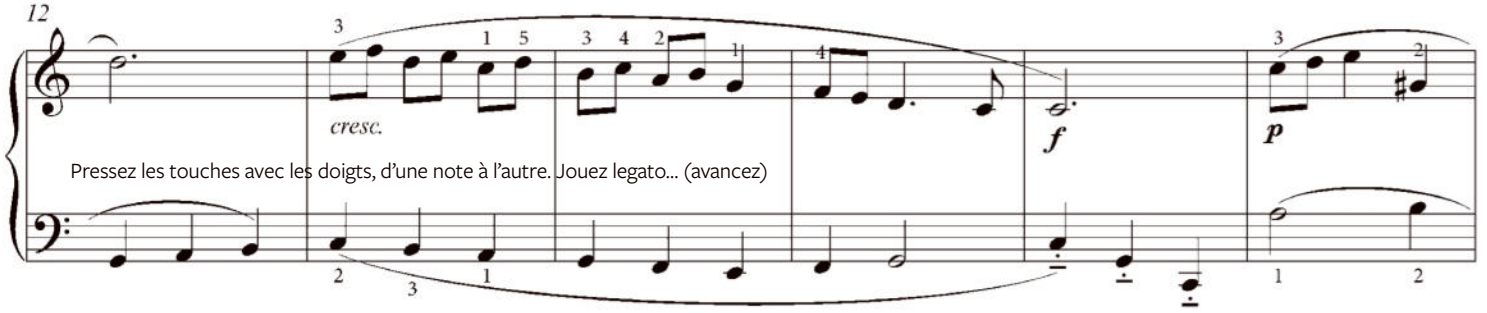
Il y a deux voix ici, différenciez deux plans sonores; rendez plus ferme votre doigt extérieur de la main et relaxez le pouce.

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)
Menuet en la mineur

Par A. S.

Une seule longue phrase. Ne la découpez pas. Pressez le clavier avec les doigts.

C'est une «demi-cadence» interrogative.
Suspendez, n'écrasez pas la basse!

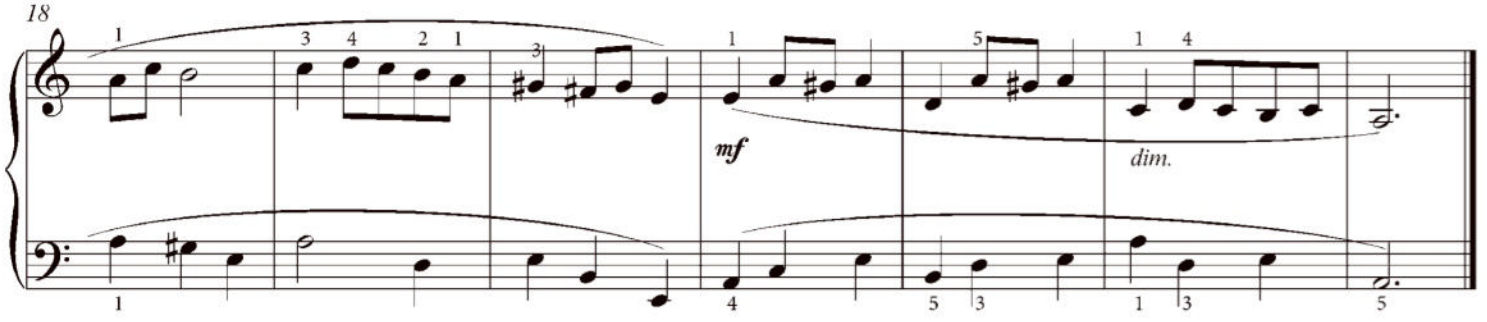


Relaxez-vous à fond sur cette tonique.

La note importante est le *sol* bécarre qui nous conduit en *do* majeur.

Pressez les touches avec les doigts, d'une note à l'autre. Jouez legato... (avancez)

Cadence = IV V I

Contrôlez chaque pulsation.



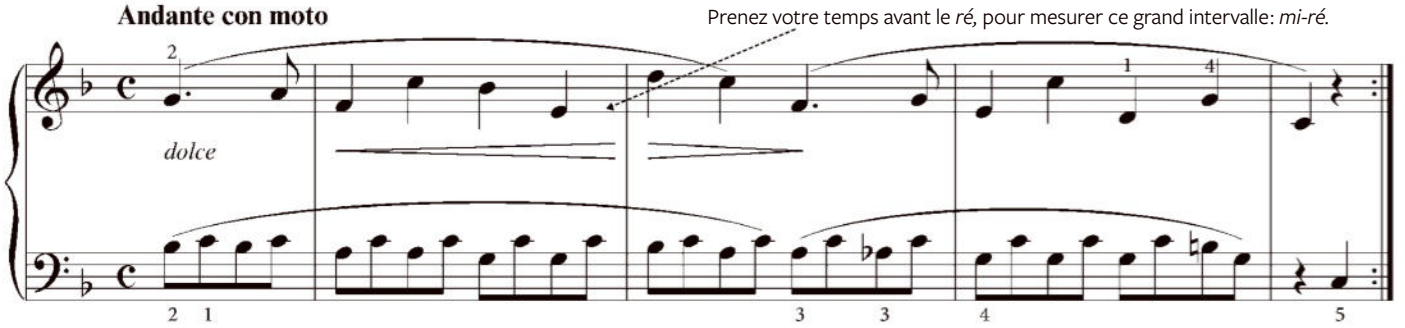
Carl Reinecke (1824-1910)

Par A. S.

5 Sérénades pour la jeunesse op. 183, n° 2 - Lied

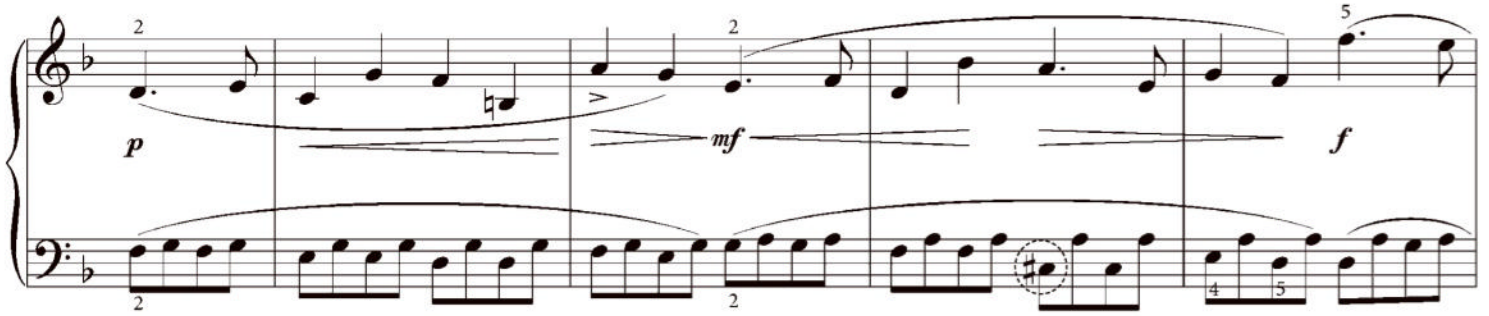
MOYEN / 8

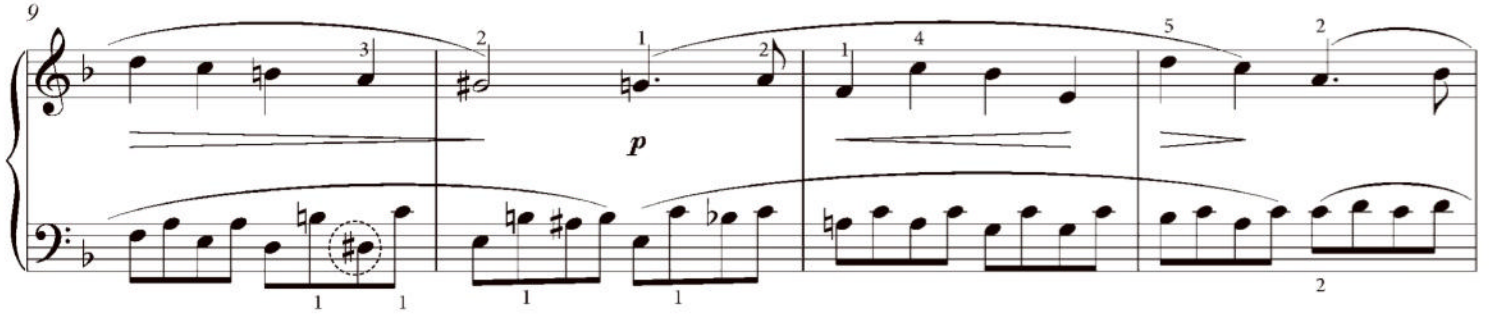
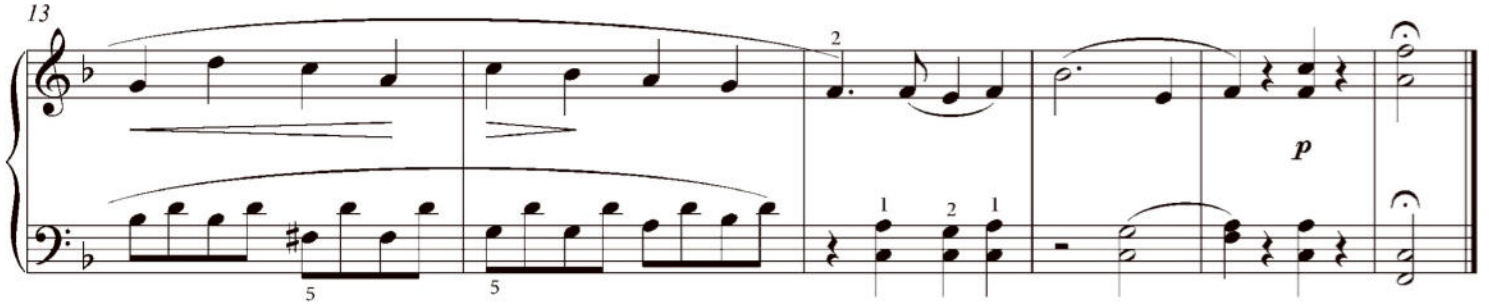
Pour faire chanter cette longue phrase legato, pressez du doigt. Tenez chaque note jusqu'à la suivante.



Prenez votre temps avant le *ré,* pour mesurer ce grand intervalle: *mi-ré.*

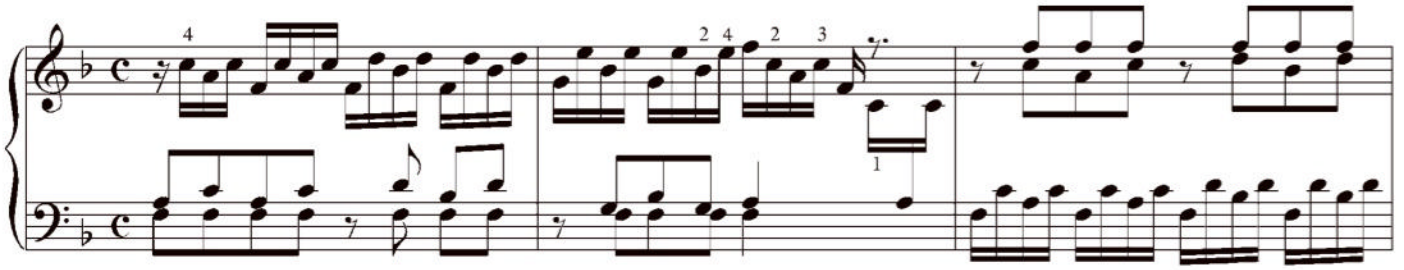
Jouez aussi très legato votre m. gauche. Elle contient deux voix (basse et pouce) Ne «collez» jamais la basse, ne la gardez pas trop longtemps car cela écarte la main, ce qui la fatigue. Doigts agiles = main ramassée.



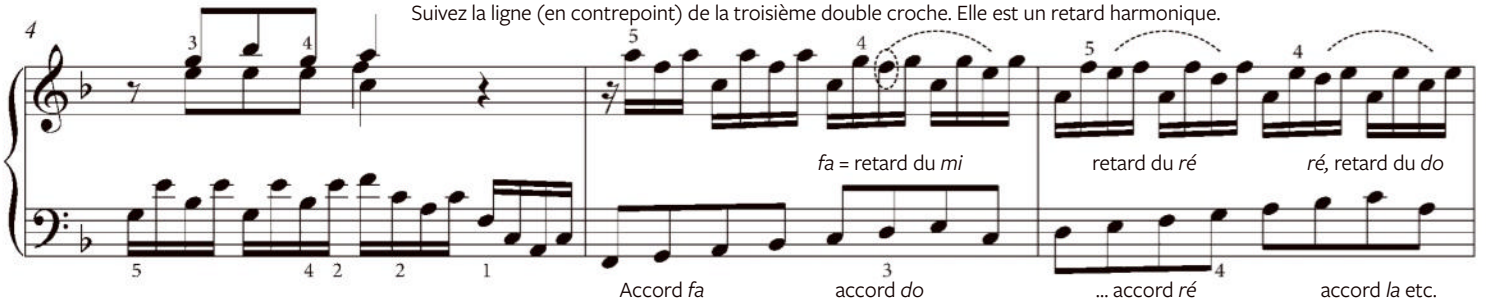
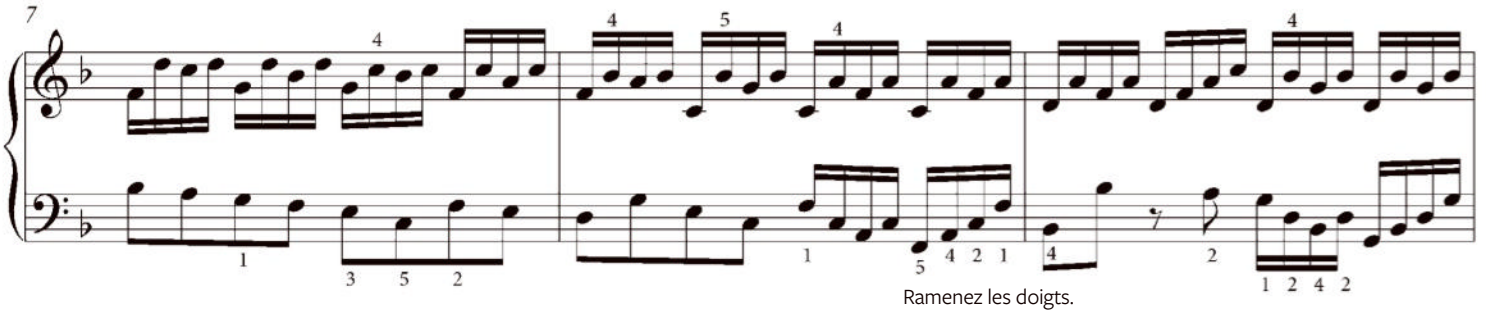
Pensez les notes importantes, celles qui font moduler (changer la tonalité): *si* bécarre et *do#*.

Écoutez chaque note des temps par la basse: *sib, la, sol,* etc. Jouez-les avec régularité.

Jean-Sébastien Bach (1685-1750)
Petits préludes et fugues BWV 927, n° 3

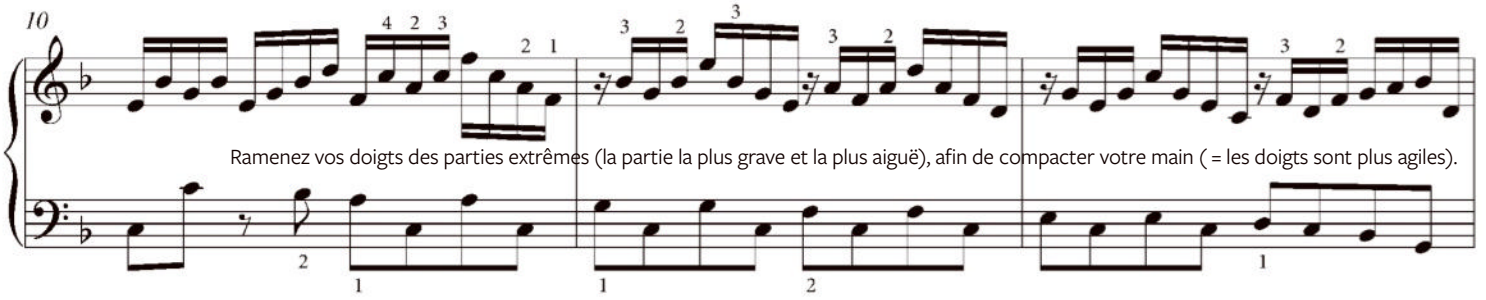
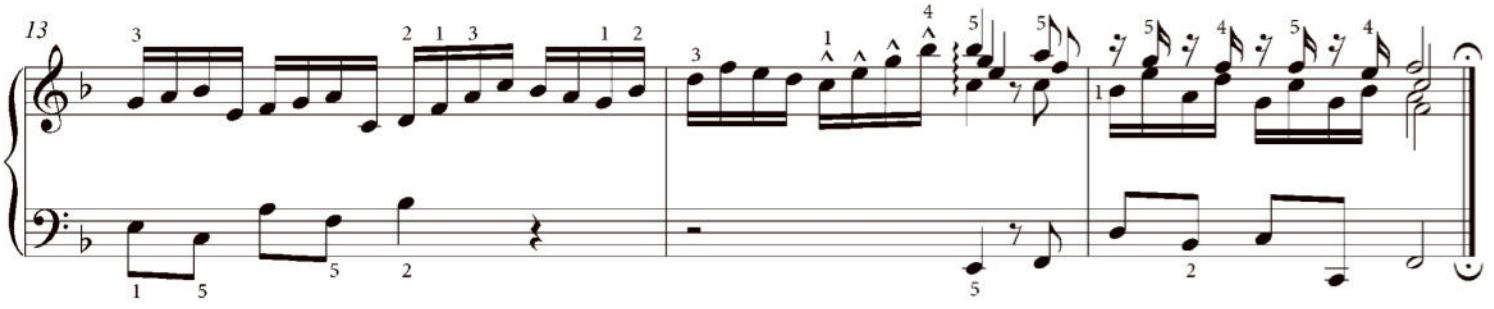
Par A. S.

MOYEN / 9

Ne jouez pas avec deux mains mais avec «un ensemble» constitué des deux mains (conseil de Daniel Barenboim).
Voyez notamment ici les «échanges de notes» entre les 2 mains: entre *do* et *la*.

Ne collez pas vos notes de basses, ramenez,
repliez votre petit doigt vers le centre de la main.

Suivez la ligne (en contrepoint) de la troisième double croche. Elle est un retard harmonique.

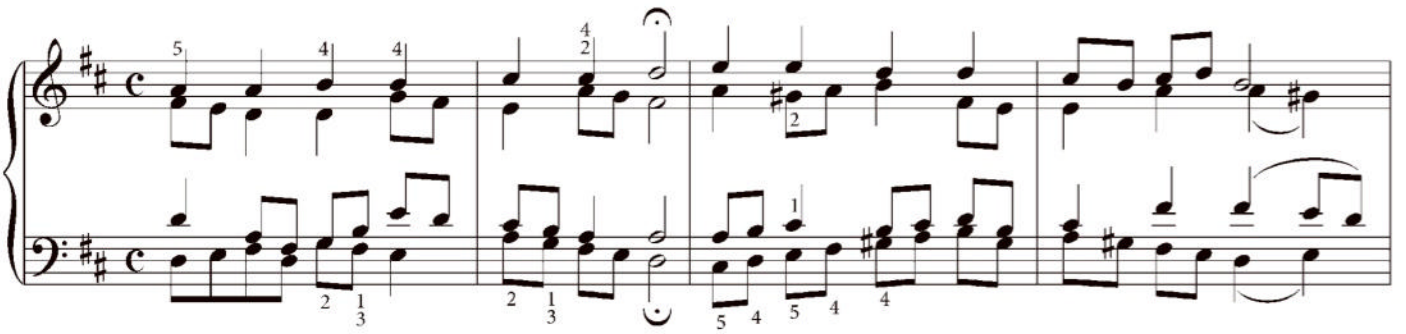
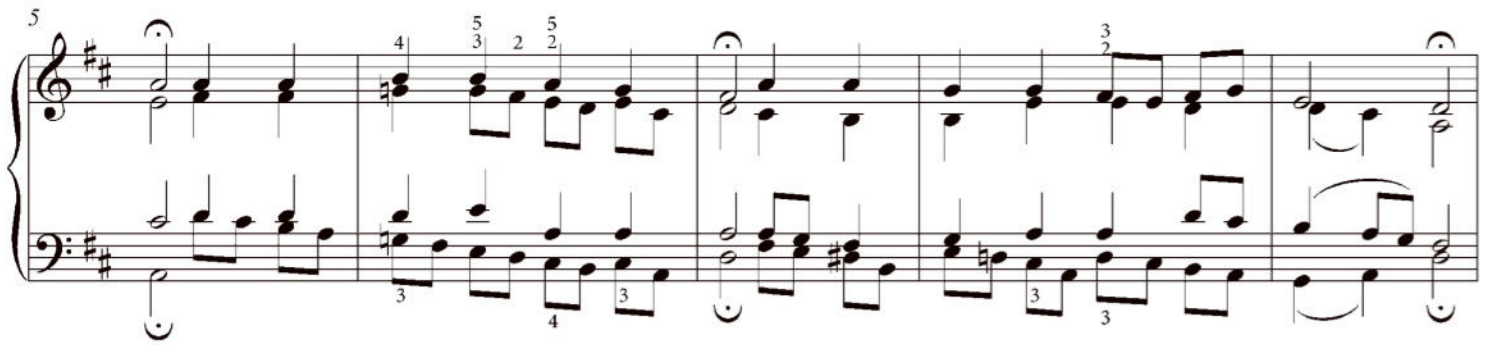
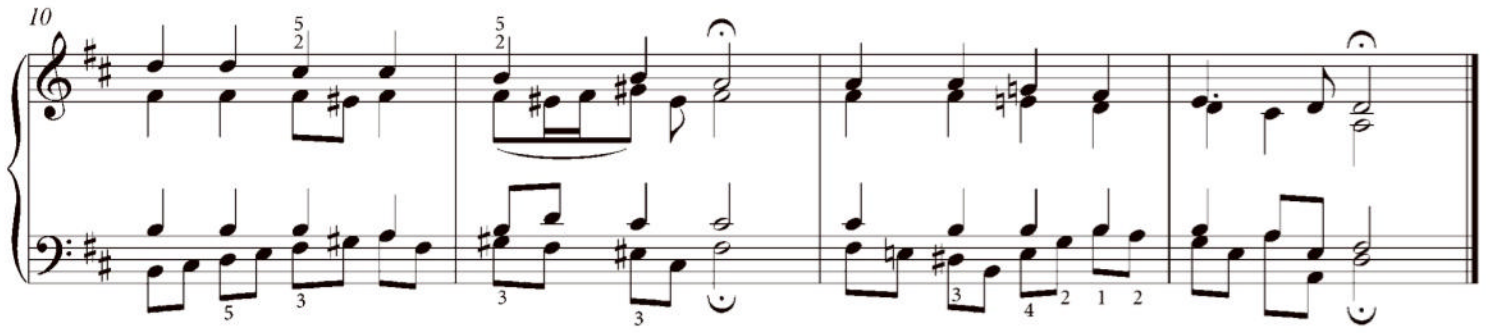


Ramenez les doigts.

Ramenez vos doigts des parties extrêmes (la partie la plus grave et la plus aiguë), afin de compacter votre main (= les doigts sont plus agiles).

J.-S. Bach

Par A. S.

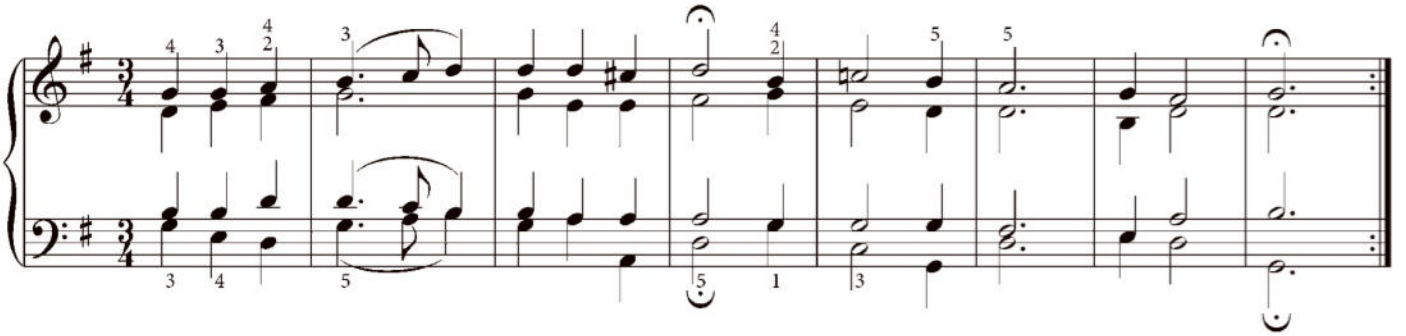
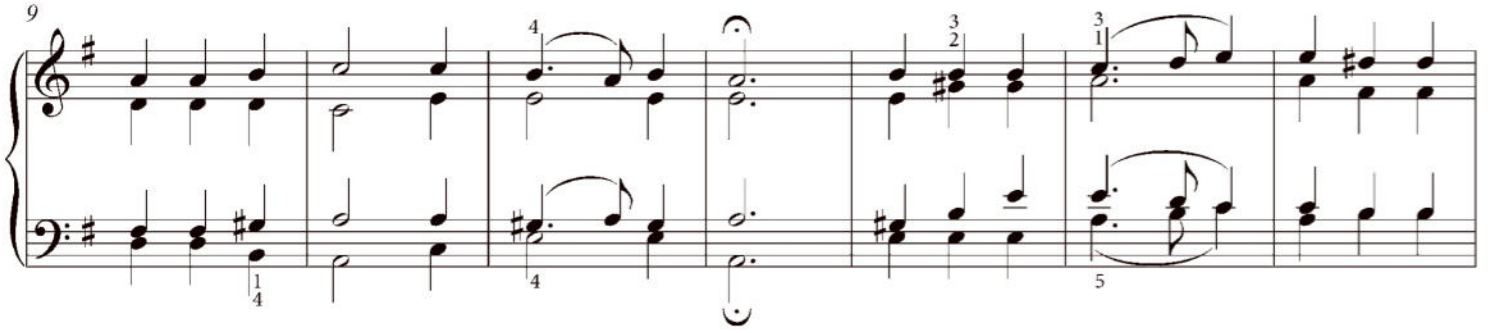
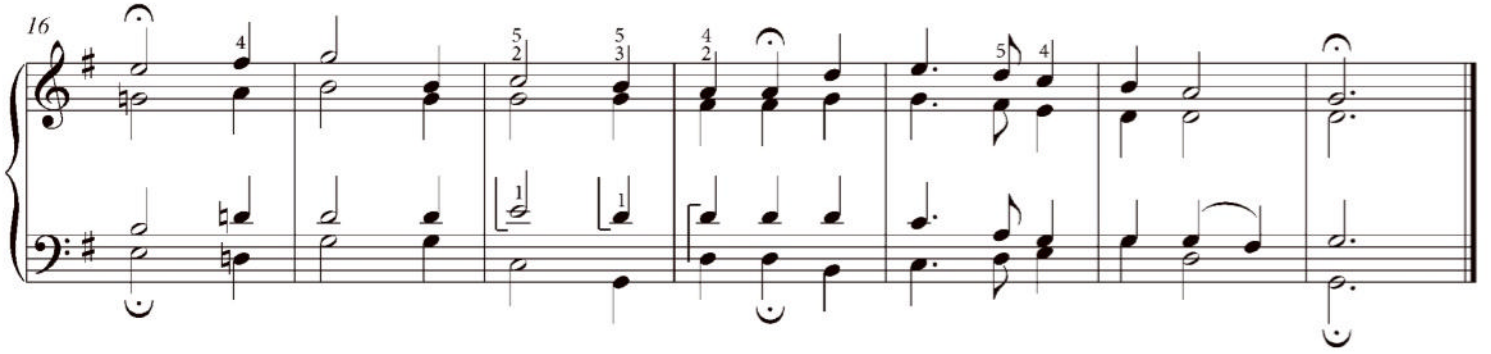
«Meinen Jesum lass'ich nicht», Choral n° 245

MOYEN AVANCÉ / 10

Un choral est une musique à 4 voix: basse, ténor, alto, soprano. Apprenez à chanter chacune de ces voix linéairement. Ensuite, veillez à l'ensemble harmonique, vertical, tous les sons joués exactement en même temps.

Ici, cherchez vous-même les doigtés qui permettent de lier au mieux les voix.

J.-S. Bach « Ermuntre dich, mein schwacher Geist », Choral n° 81

Par A. S.

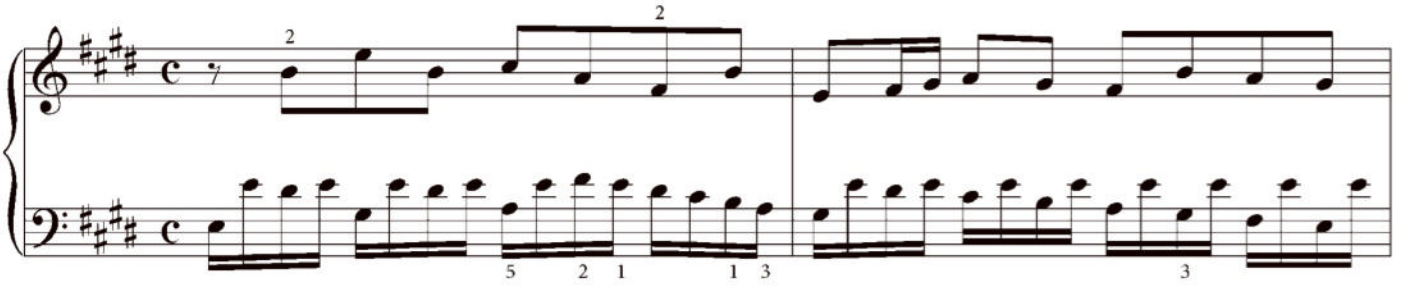
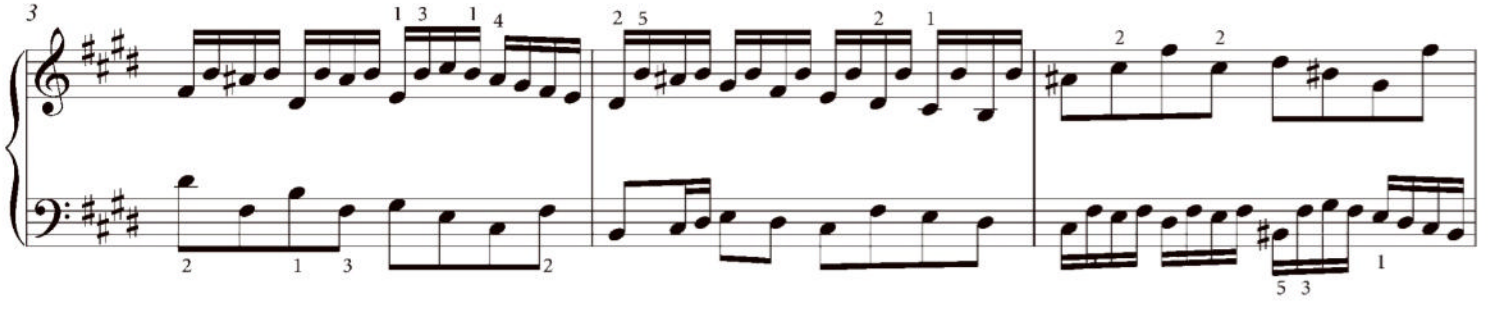
MOYEN AVANCÉ / 11

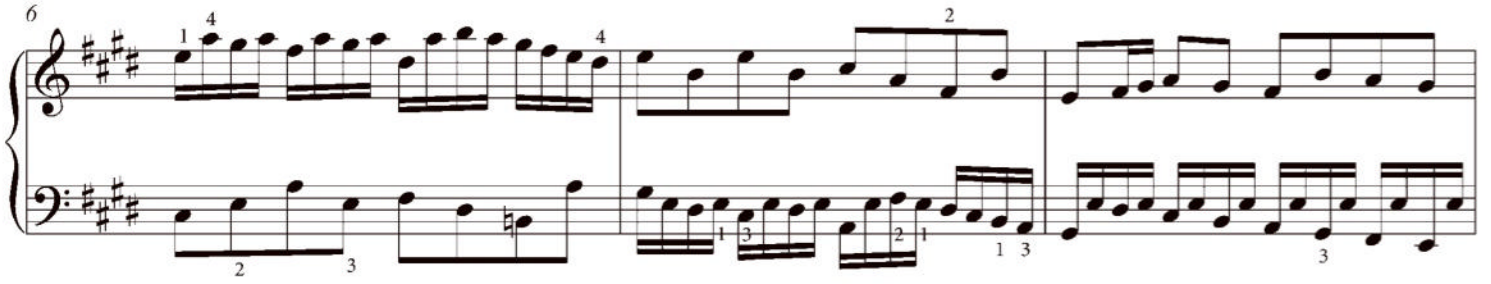
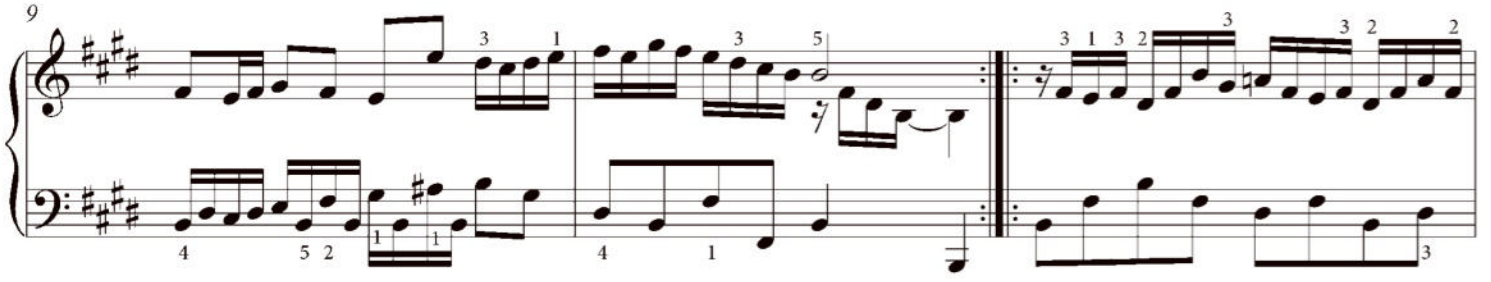
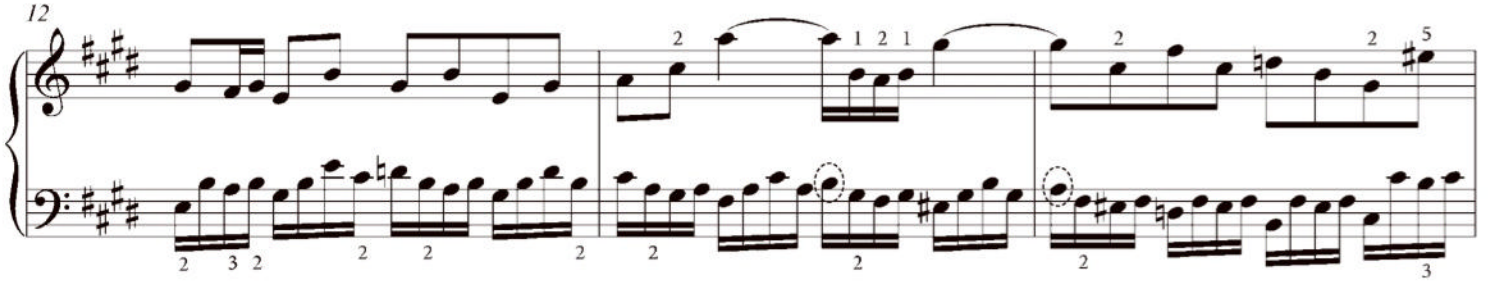
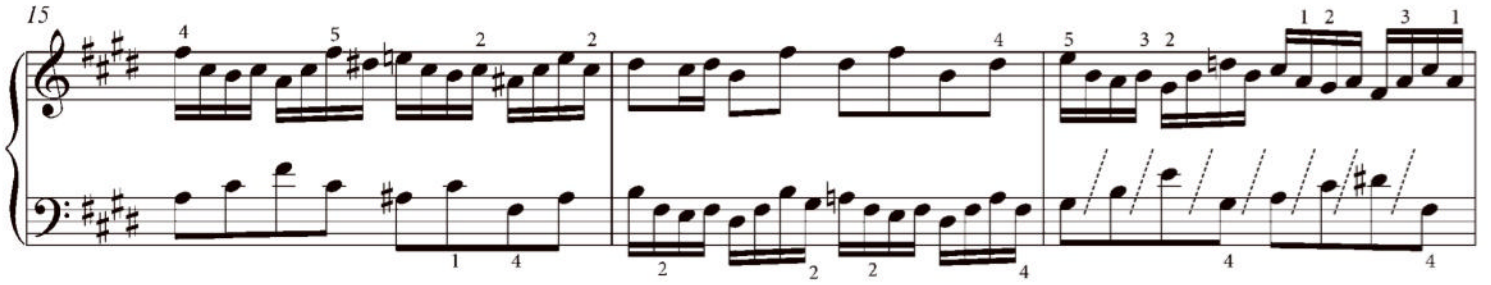
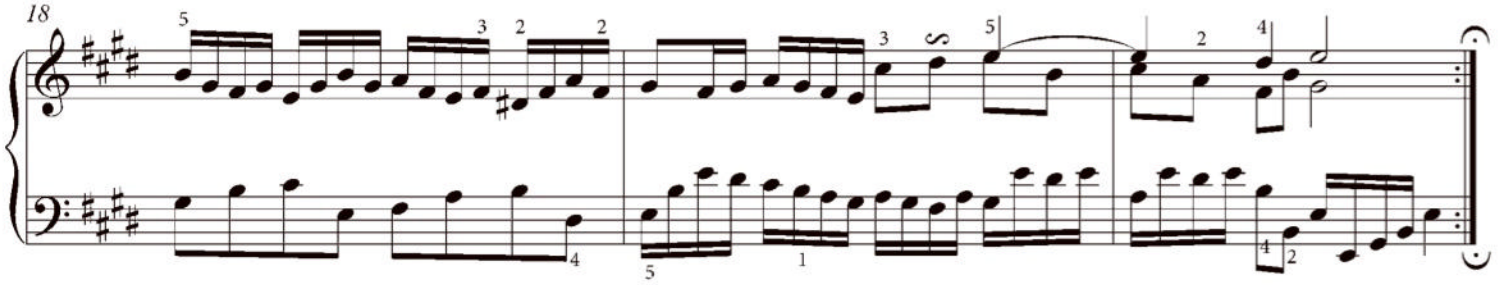
Jouer des chorals de Bach nous apprend notamment à «respirer» entre les fragments, les phrases, et donc à maîtriser le temps dans l'interprétation. Il faut du calme pour attendre un peu sur un point d'orgue!

Sur les points d'orgue, attendez un moment. Écoutez. Vous développerez ainsi votre sensibilité à la prolongation du son et en même temps, vous maîtriserez votre nervosité.

Sur ces attentes entre deux fragments, efforcez-vous de garder votre main immobile, cherchez à supprimer les gestes inutiles. La technique du piano consiste aussi à éliminer tout ce qui n'est pas utile au jeu.

J.-S. Bach 6 Petits préludes et fugues pour débutants BWV 937, n° 5 en mi majeur

Par A. S.

MOYEN AVANCÉ / 12

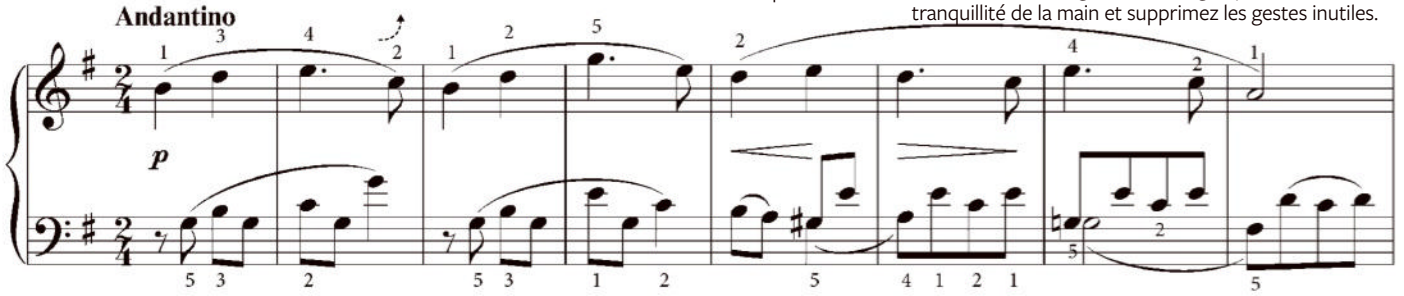
Dans les œuvres pédagogiques de Bach, il faut la plupart du temps lier les doubles croches qui se présentent à une main et détacher un peu les croches qui se trouvent à l'autre main. Cependant, ce détaché ne doit pas être «sec». Cette exacte durée de tenue de chaque note, contrôlée par l'oreille et les doigts, est très importante à sentir pour la technique. Elle se situe entre le lié et le piqué. C'est une sorte de non-lié, presque lié, que l'on nomme «louré».

Liez la m. gauche mais ramenez vos doigts extérieurs vers le pouce, compactez votre main. Une main aux doigts écartés n'est pas mobile. Ne collez pas vos basses (ni pour l'oreille ni pour la sensation), cela développera la mobilité de vos doigts.

Ne «collez» pas davantage vos notes les plus aiguës à la main droite. (*la, la, si,* etc.) jouées avec les doigts extérieurs de la main.

Jouez bien vos croches «louré», en les ôtant juste avant la note suivante. Utilisez l'ensemble du bras. Votre détaché ne doit pas être sec!

Pensez ce point de détaché sur les notes les plus à l'extérieur de votre main. Cela libèrera l'agilité de vos doigts en contribuant à «ramasser» la main.

Appuyez toujours vos syncopes (notes sur un temps faible, et qui se prolongent)...

... puis, veillez bien à toujours vous rétablir sur le «vrai» temps, la pulsation qui suit immédiatement cette syncope. (Ici, il s'agit du 3e temps, *si* à la m. gauche = pouce, puis *la* à la m. gauche, 1er temps.

Voyez que la séparation entre les notes, indiquée par le trait oblique n'intervient que juste avant la note suivante. Le but est donc que le détaché ne soit pas sec!

Edward Elgar (1857-1934)
Sonatina, 1er mouvement

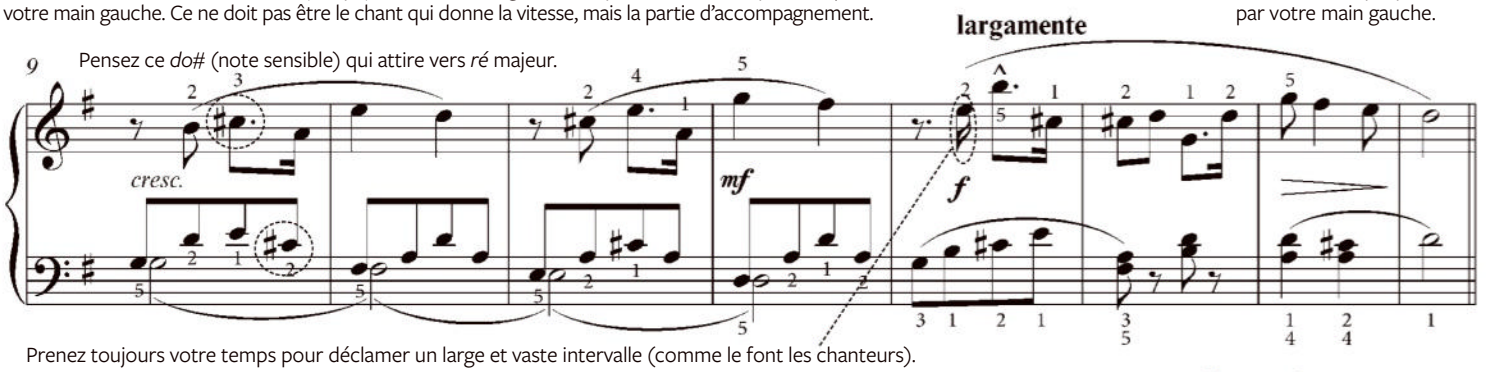
Par A. S.

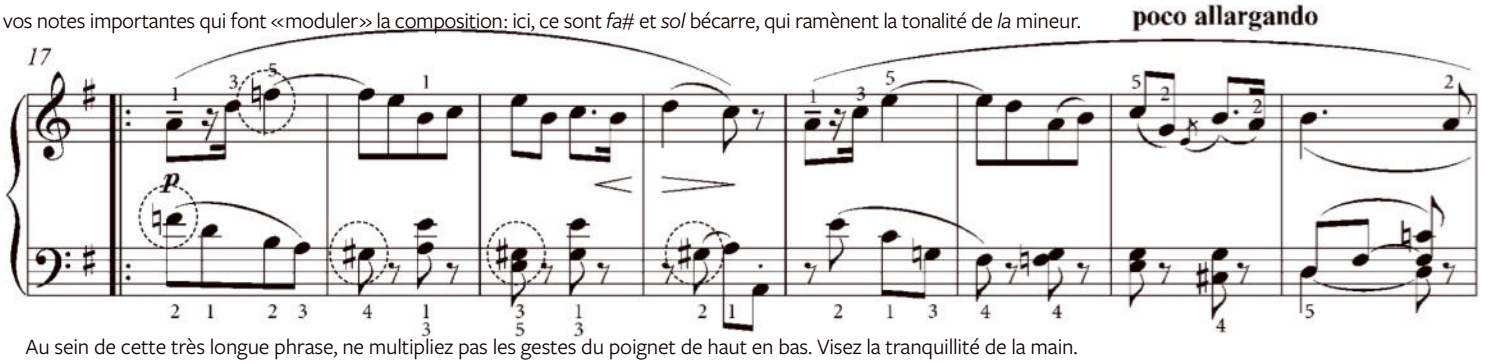
Pressez le clavier d'une note à l'autre.

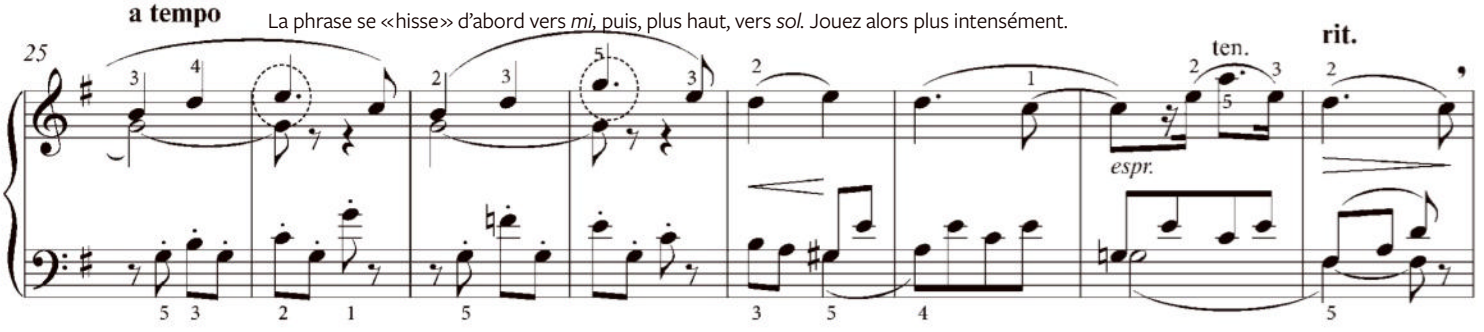
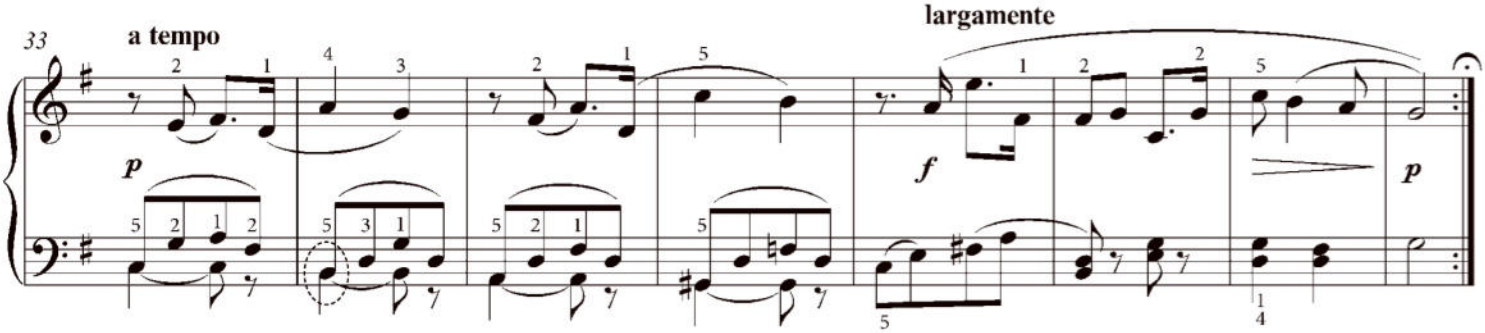
Laissez votre main remonter toute seule sur la fin de phrase.

Gardez, tout au long de cette longue phrase votre tranquillité de la main et supprimez les gestes inutiles.

Calez votre vitesse de déclamation (tempo) sur la vitesse régulière à laquelle vous êtes capable de jouer votre main gauche. Ce ne doit pas être le chant qui donne la vitesse, mais la partie d'accompagnement.

Contrôlez chaque pulsation par votre main gauche.

Pensez ce *do#* (note sensible) qui attire vers *ré* majeur.

Prenez toujours votre temps pour déclamer un large et vaste intervalle (comme le font les chanteurs).

Pensez vos notes importantes qui font «moduler» la composition: ici, ce sont *fa#* et *sol* bécarre, qui ramènent la tonalité de *la* mineur.

Au sein de cette très longue phrase, ne multipliez pas les gestes du poignet de haut en bas. Visez la tranquillité de la main.

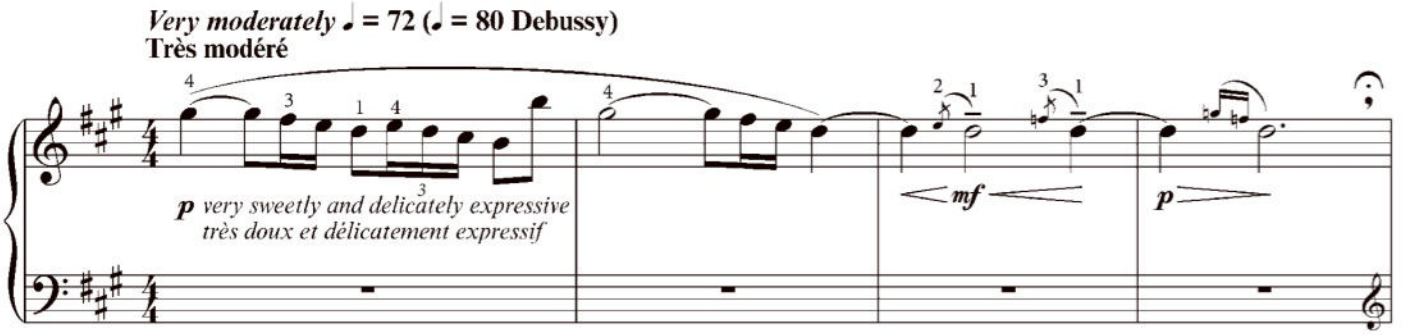
La phrase se «hisse» d'abord vers *mi*, puis, plus haut, vers *sol*. Jouez alors plus intensément.

La tierce (qui, quand elle est à la basse, exprime le premier renversement de l'accord, rend celui-ci moins lourd, moins conclusif que l'accord non-renversé, à l'état fondamental. Sentez-le et jouez-le ainsi.

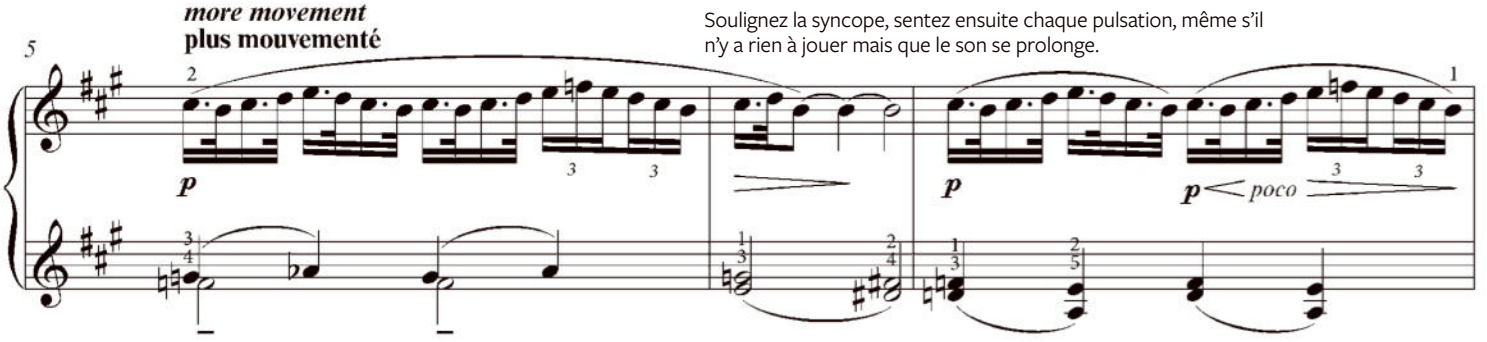
Claude Debussy (1862-1918)
Children's Corner, Le Petit Berger

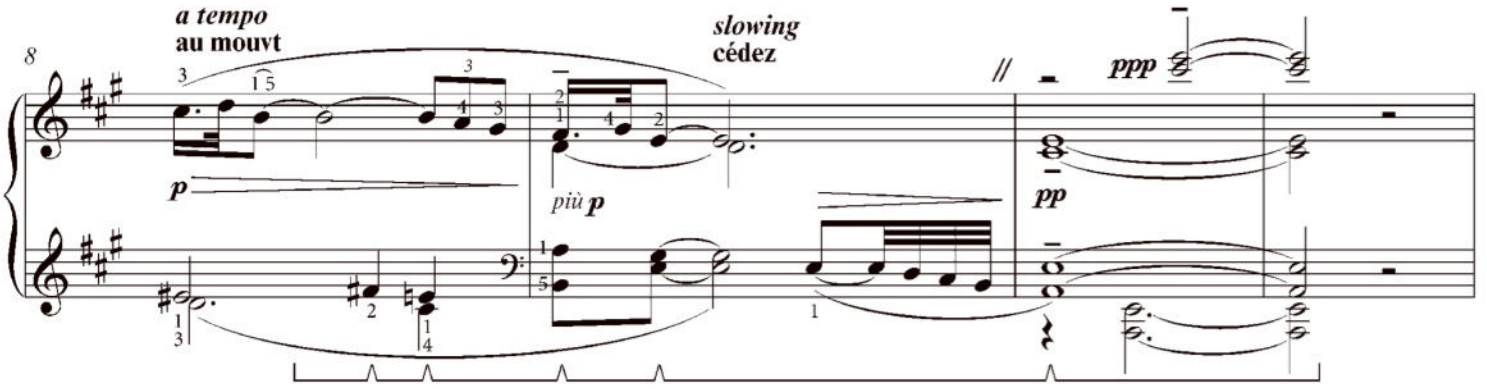
Par A. S.

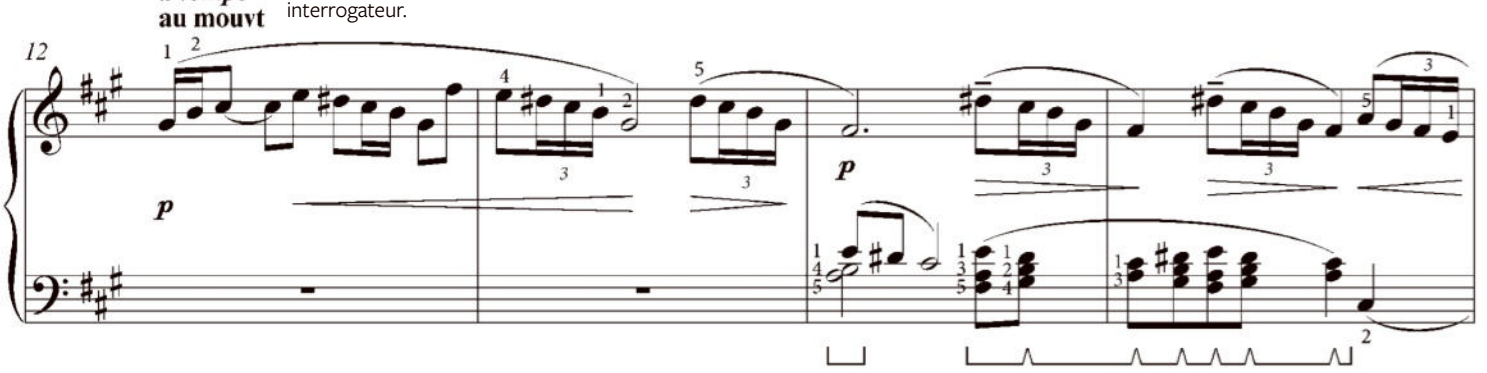
MOYEN AVANCÉ / 14

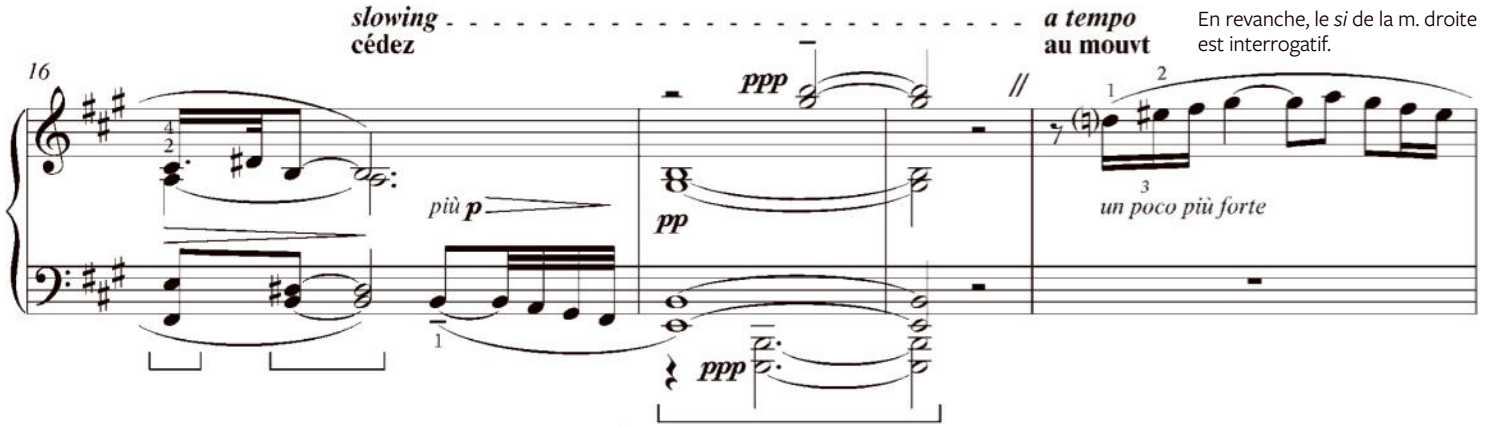
Le grand pianiste Dinu Lipatti considérait que l'une des choses les plus importantes au piano était de bien maitriser le «solfège pour le rythme».
Soyez très précis et rigoureux pour la conduite du temps et les valeurs de notes. La poésie de ce morceau dépend aussi du respect des durées exactes de chaque note.

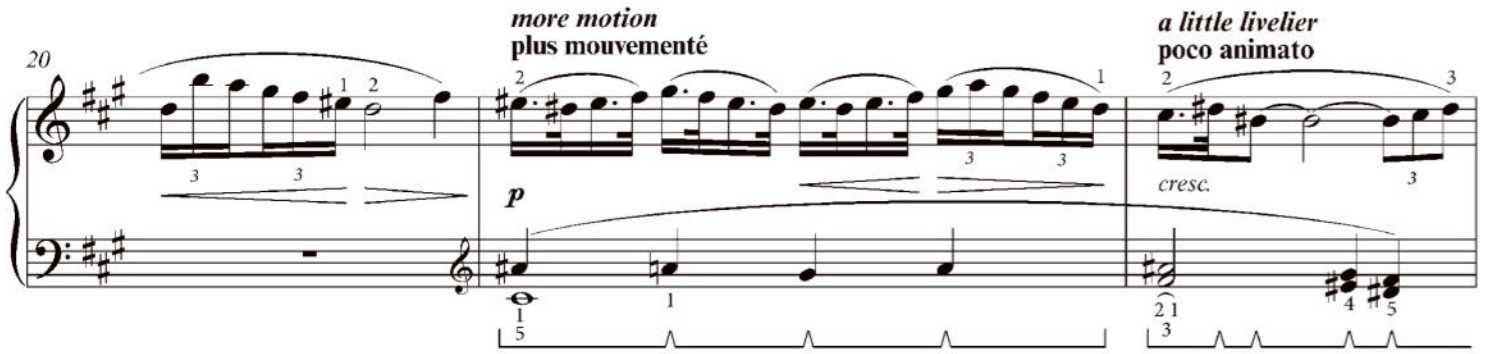
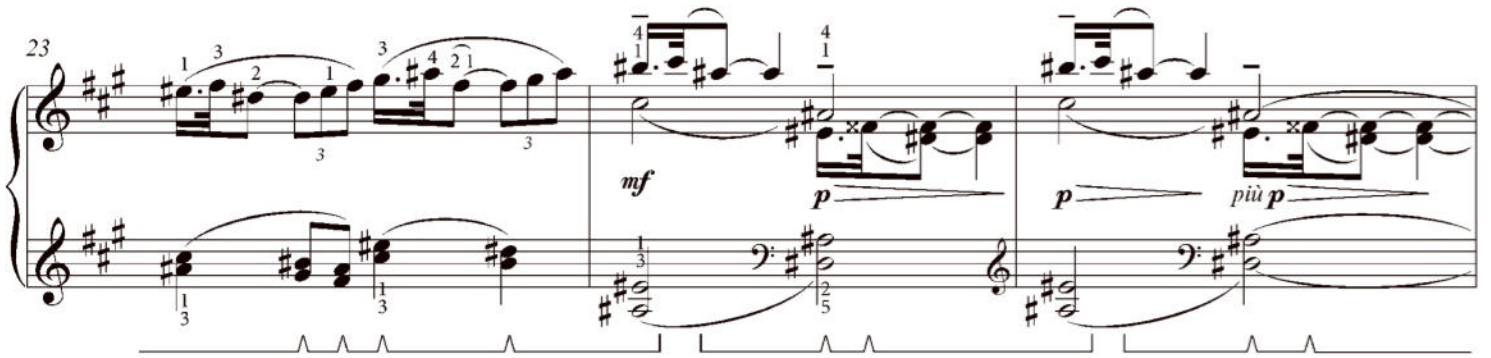


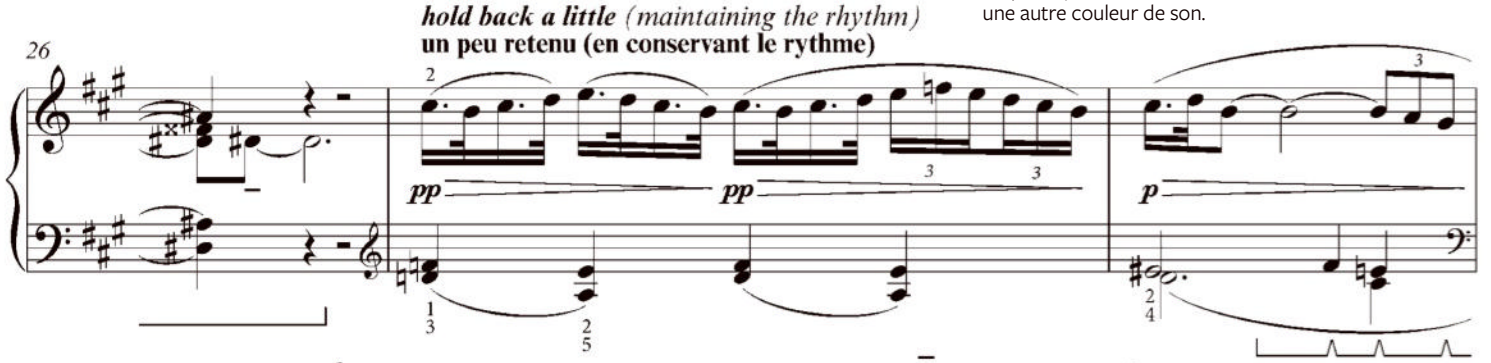
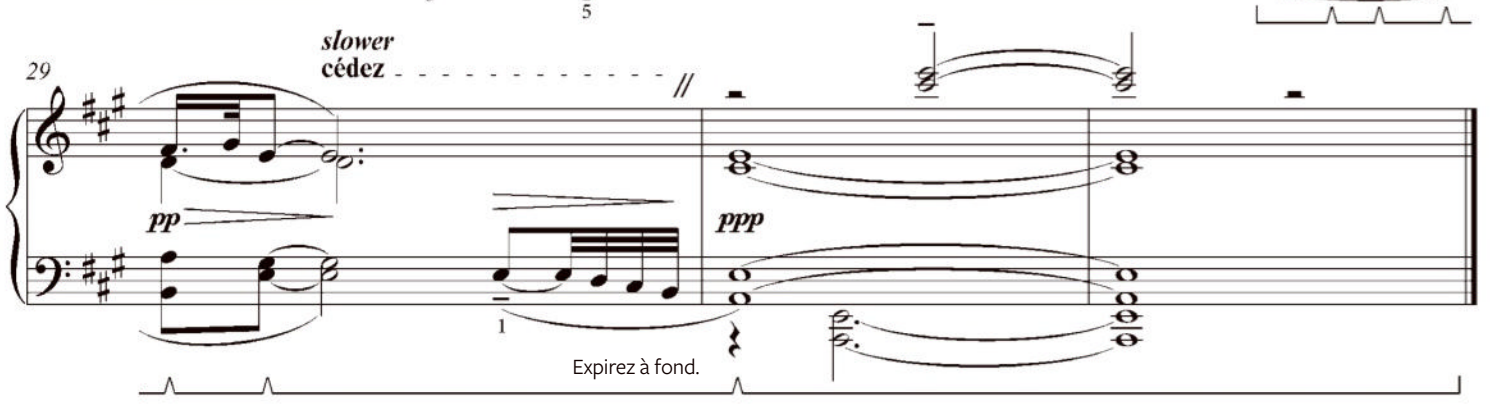
Ne raccourcissez pas les notes tenues, ni les notes longues, ni les points d'orgue...

Soulignez la syncope, sentez ensuite chaque pulsation, même s'il n'y a rien à jouer mais que le son se prolonge.



Sentez un soulagement complet sur cette tonique qui arrive enfin! Relaxez-vous complètement avec tout le bras et l'épaule. Relaxez-vous aussi mentalement.

... comme en repartant pour un petit discours angoissé, interrogateur.

Cette fois, le soulagement complet intervient en *mi* majeur (couleur «rouge», peut-être?) Relaxez bien tout votre bras sur le *mi* de la basse.

En revanche, le *si* de la m. droite est interrogatif.



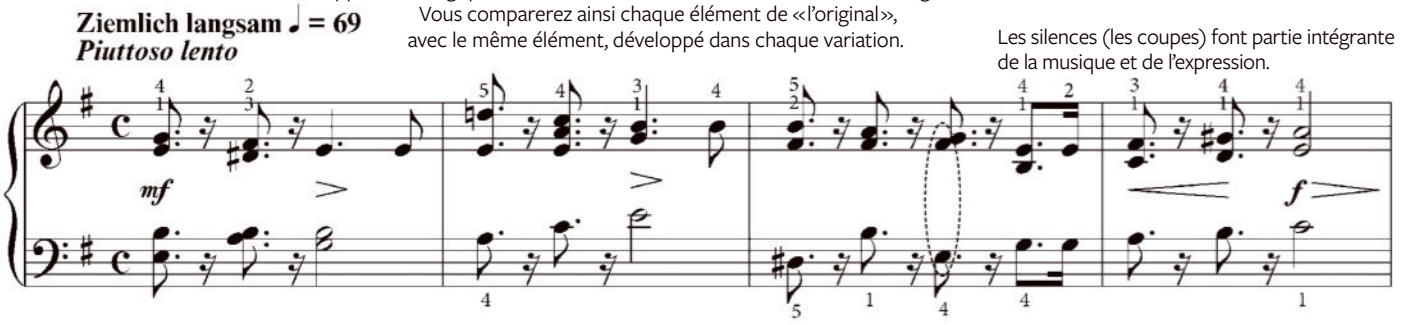
Ne jouez pas deux fois semblablement. Variez, cherchez une autre couleur de son.



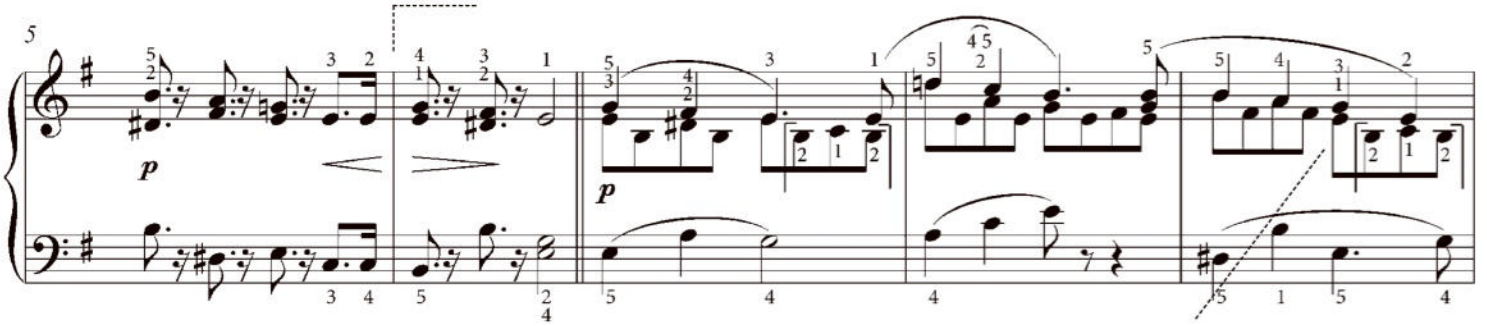
Expirez à fond.

Robert Schumann (1810-1856)
Thème et variations en mi mineur

Par A. S.

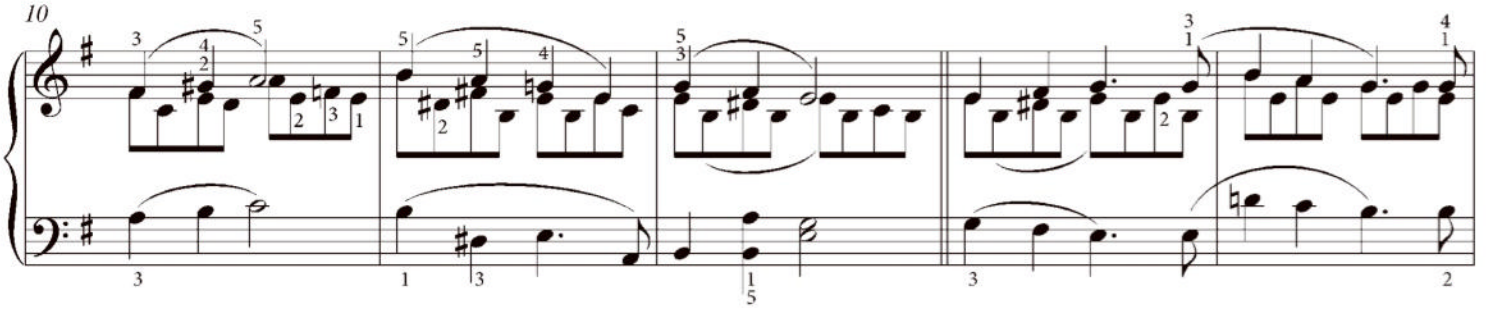
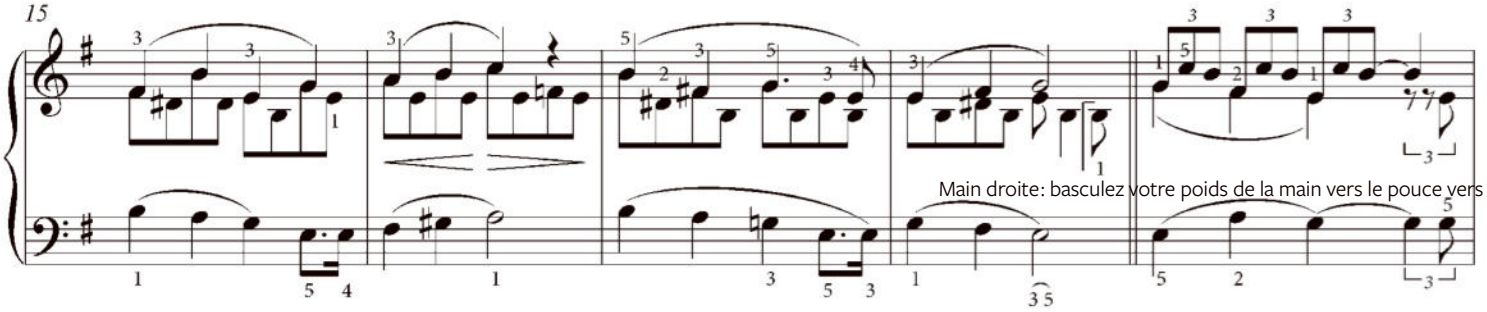
Apprenez la logique de ce morceau en variations en nommant les fragments. Vous comparerez ainsi chaque élément de «l'original», avec le même élément, développé dans chaque variation.

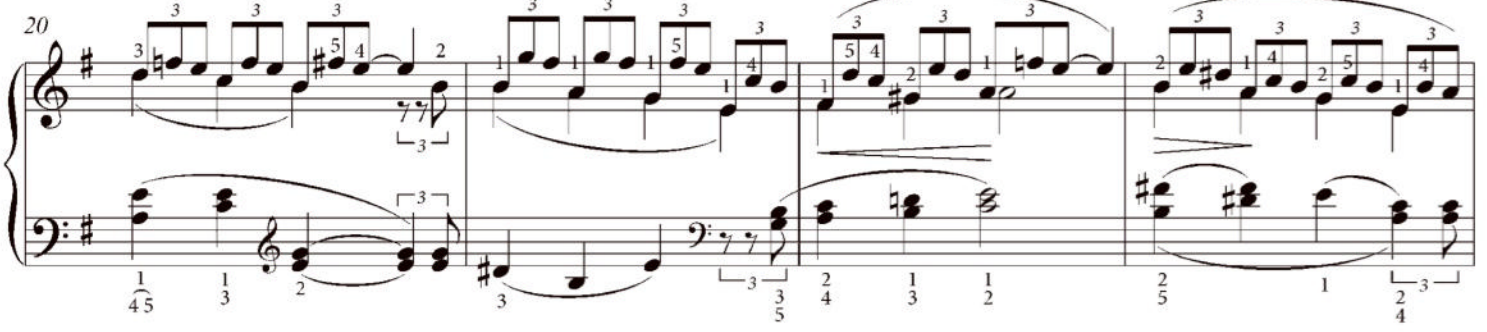
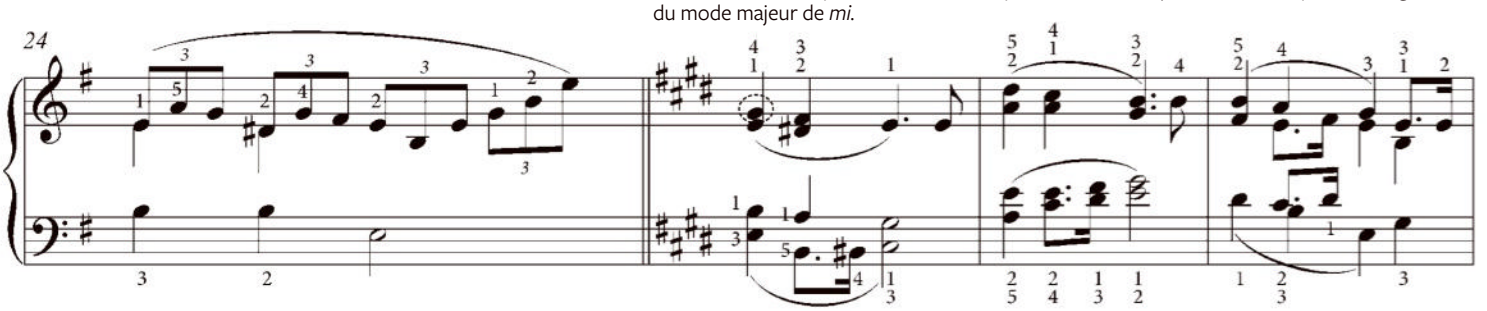
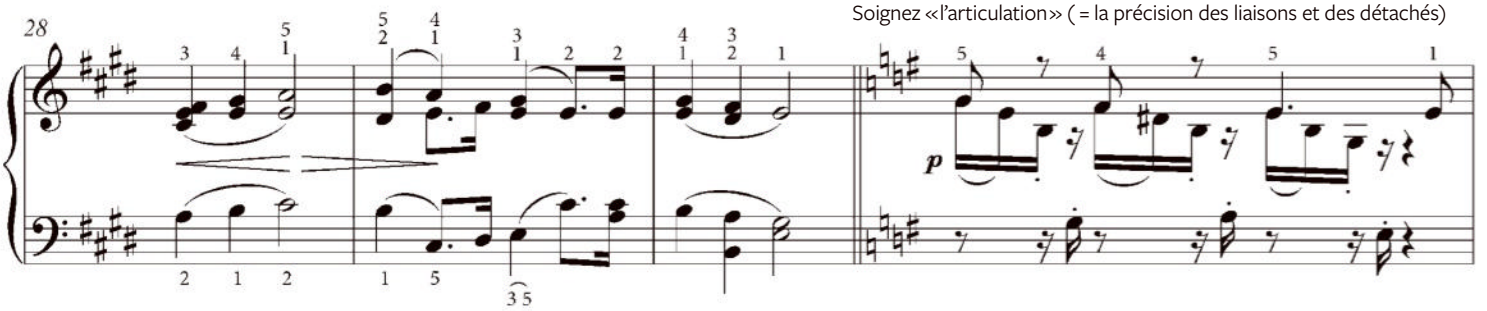
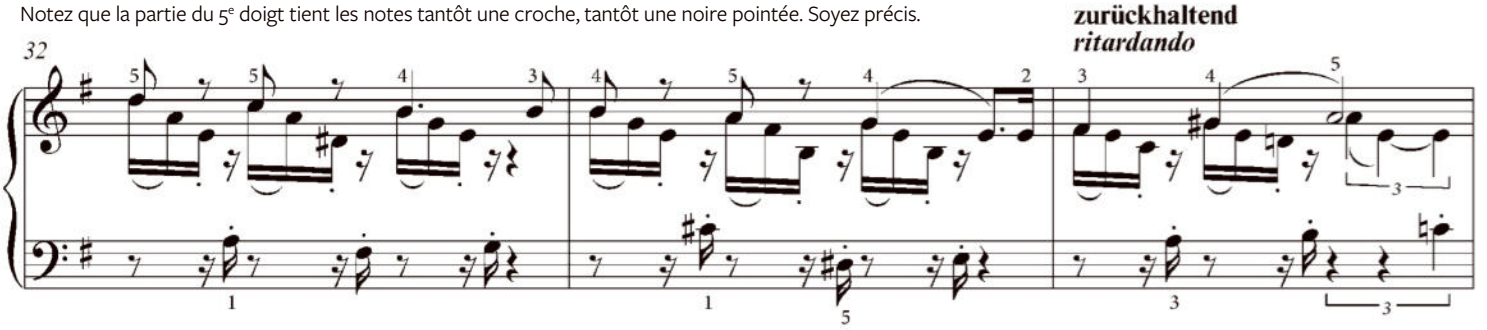
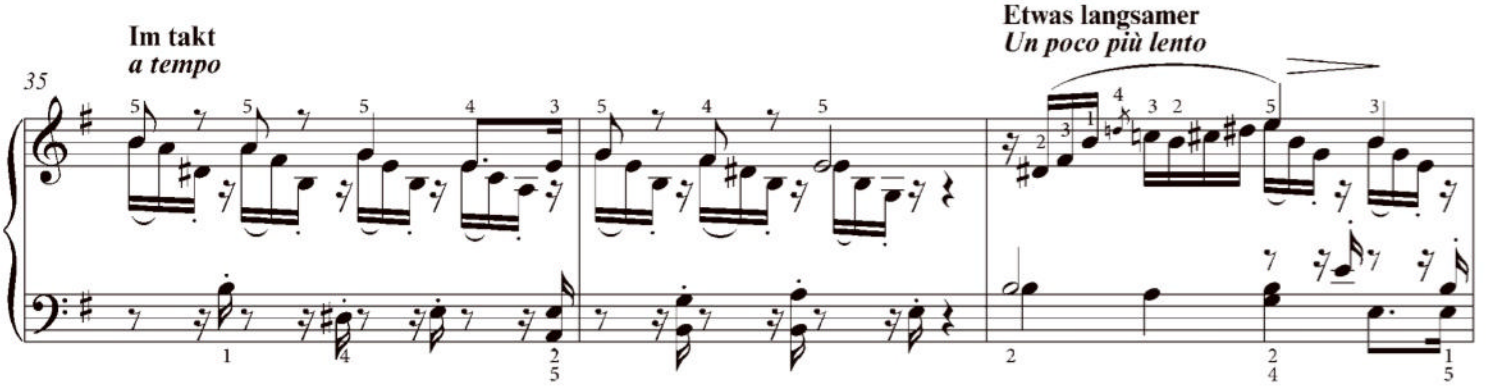
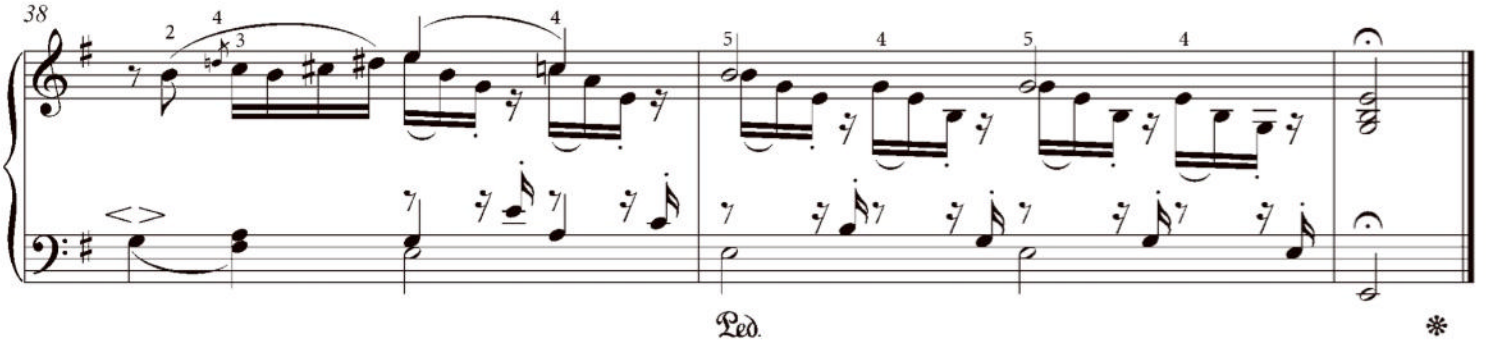
Les silences (les coupes) font partie intégrante de la musique et de l'expression.

Aimez ces dissonances. Ici; le *fa* est un retard du *mi*. Cela frotte !



Le chant reprend la mesure n°3 pour l'harmonie, mais la basse est différente. Examinez en détail.

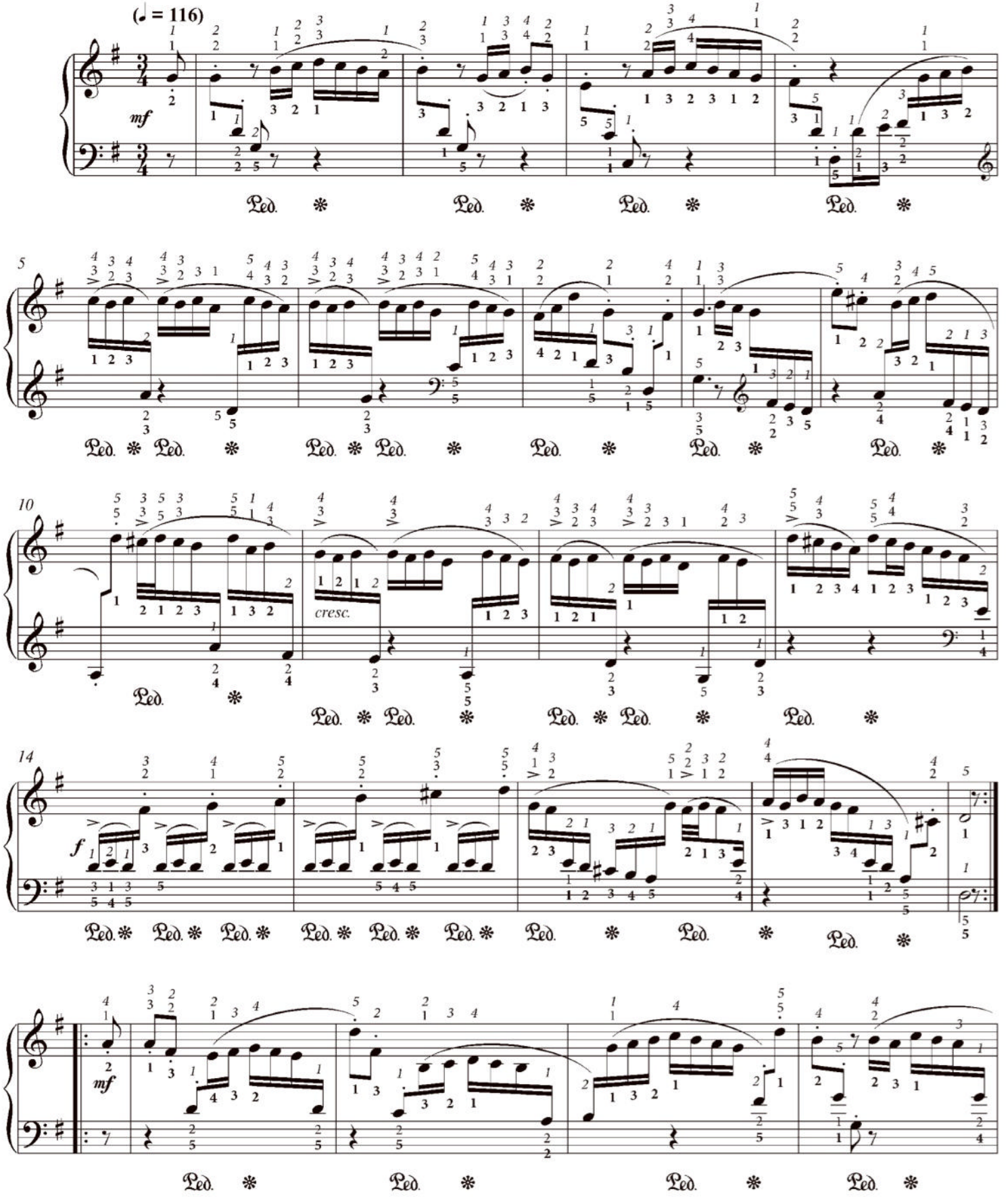
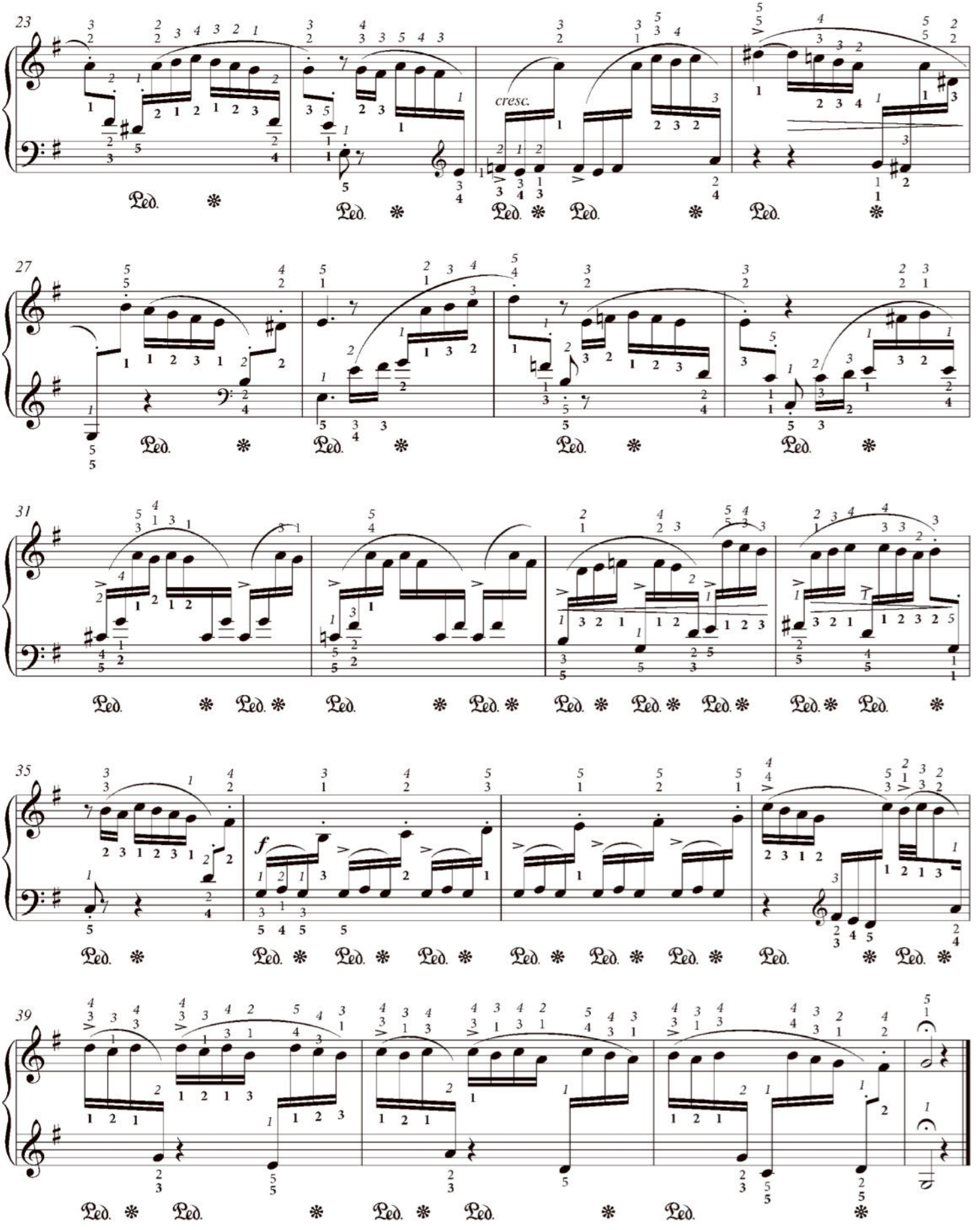
Variation n°1. Comparez la basse et l'harmonie avec l'original. Voyez ce qui s'ajoute.

Sachez chanter la partie intermédiaire (alto) qui est partagée entre les 2 mains.

Relaxez les doigts internes de votre m. droite afin d'atténuer la partie d'alto. Tendez vos doigts externes afin de faire sonner le chant davantage.

Main droite: basculez votre poids de la main vers le pouce vers l'intérieur.

Compactez votre main en ôtant assez rapidement les notes du petit doigt. Ramenez votre 5e doigt vers le pouce.

Pensez et chantez spécialement le *sol#* qui est la tierce majeure et le *do#* qui est le degré VI du mode majeur de *mi*.

Soignez «l'articulation» (= la précision des liaisons et des détachés)

Notez que la partie du 5e doigt tient les notes tantôt une croche, tantôt une noire pointée. Soyez précis.



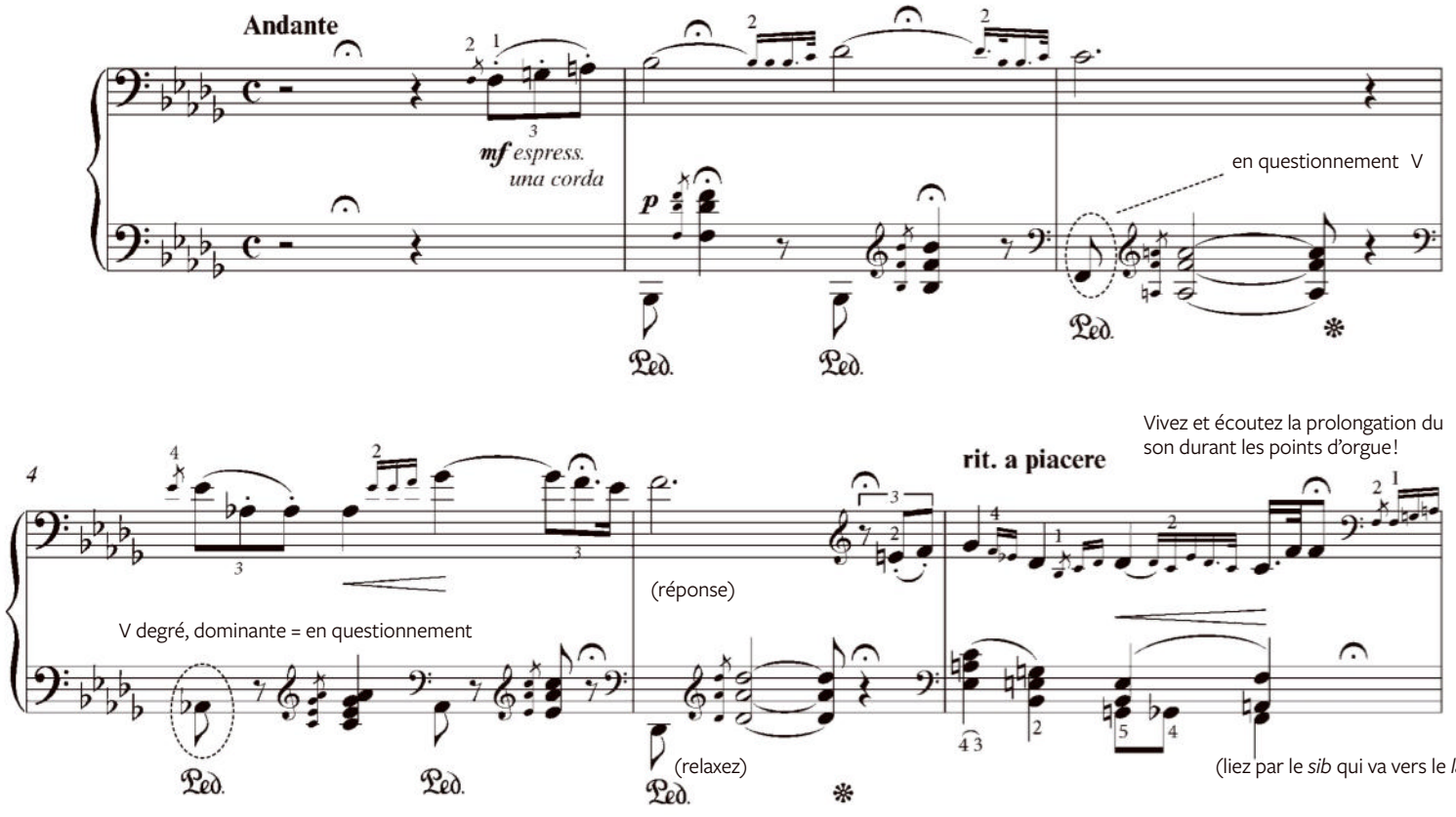
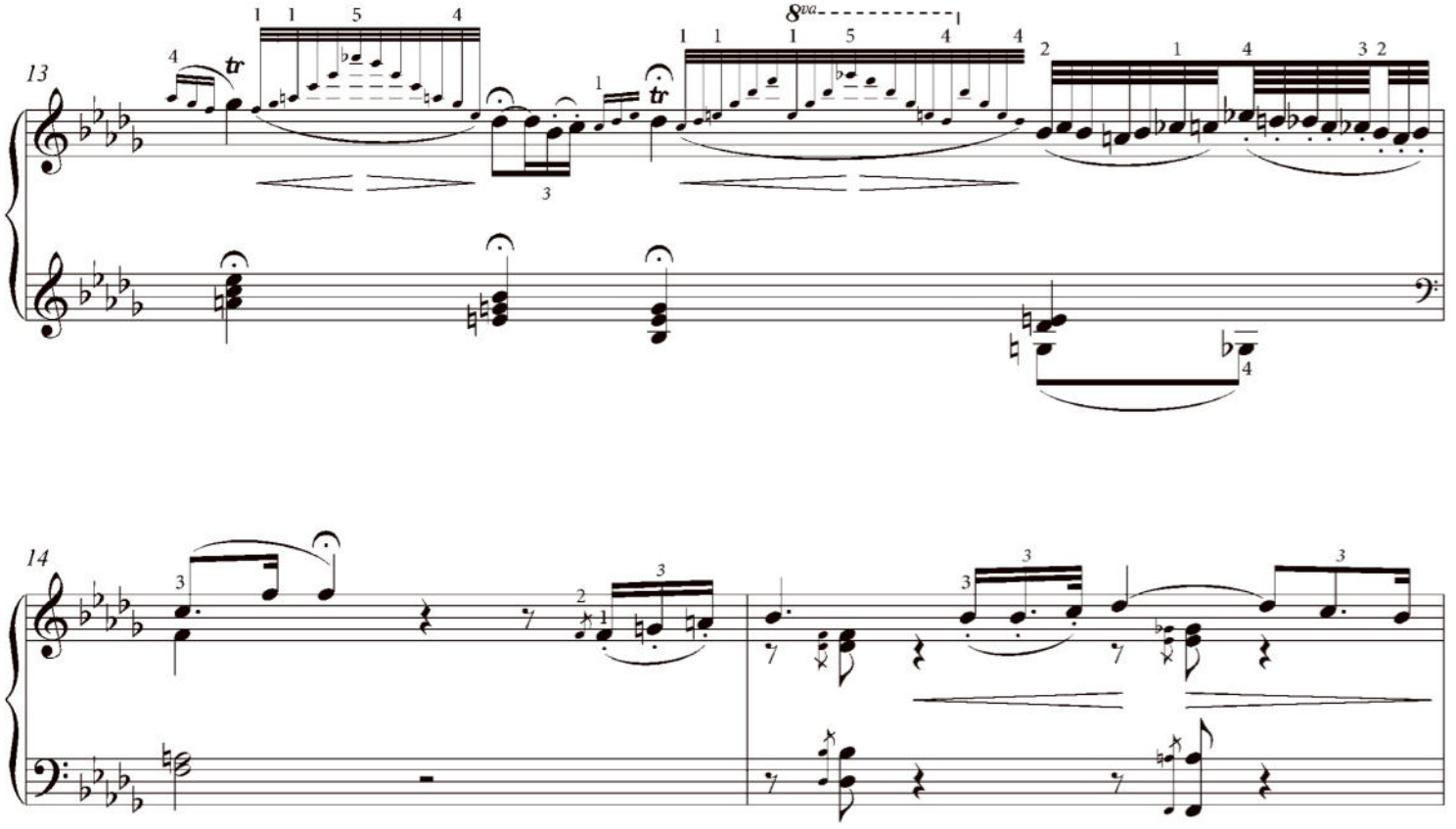
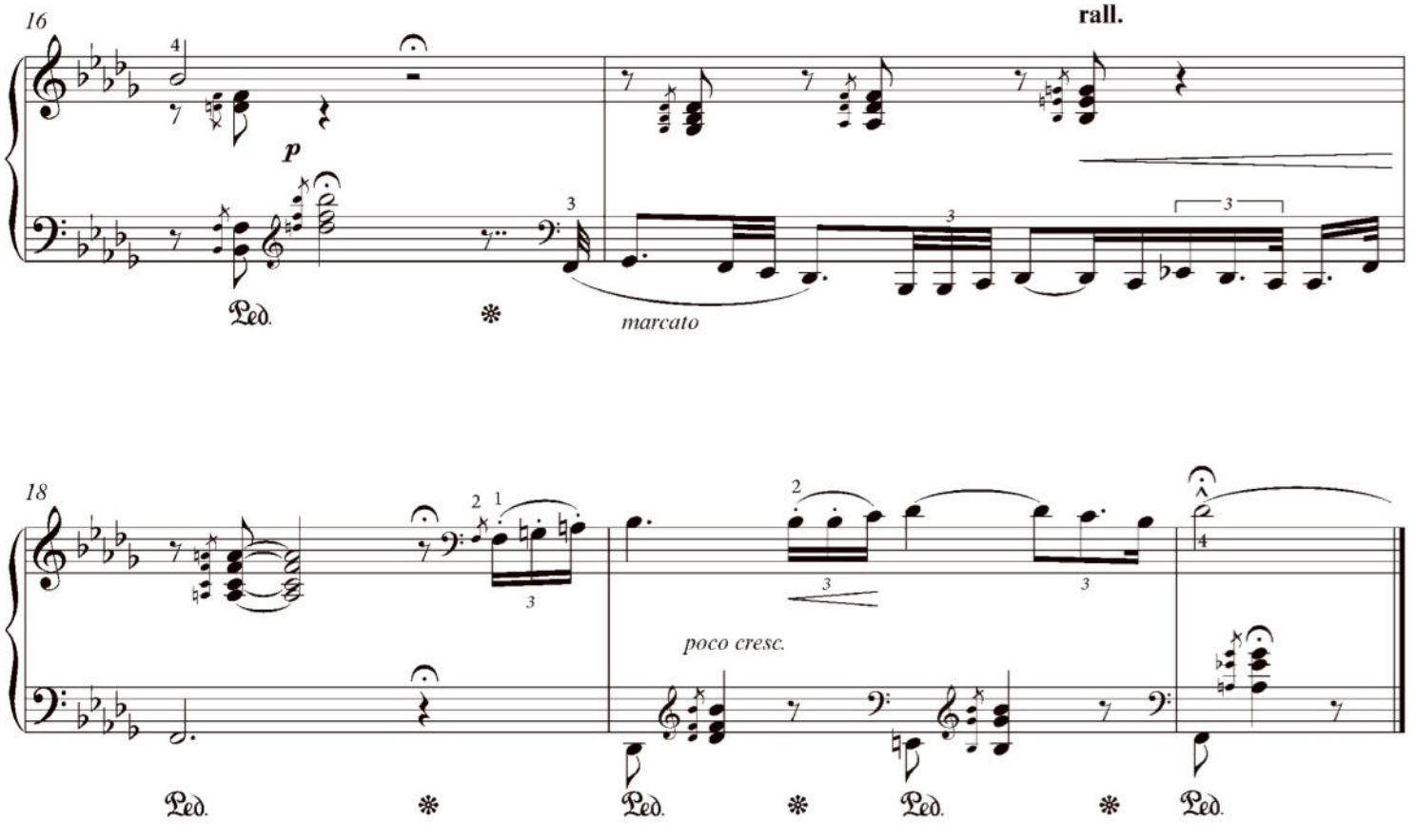
J.-S. Bach (1685–1750) /**A. Siloti** (1863–1945)
Suite pour violoncelle n° 1, Courante

Par A.-L. Gastaldi

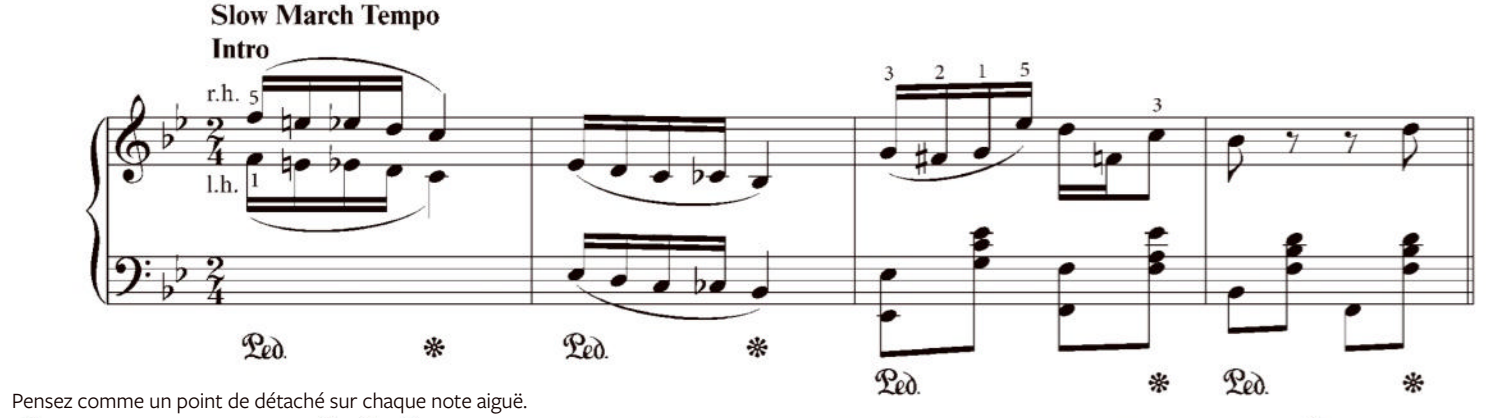
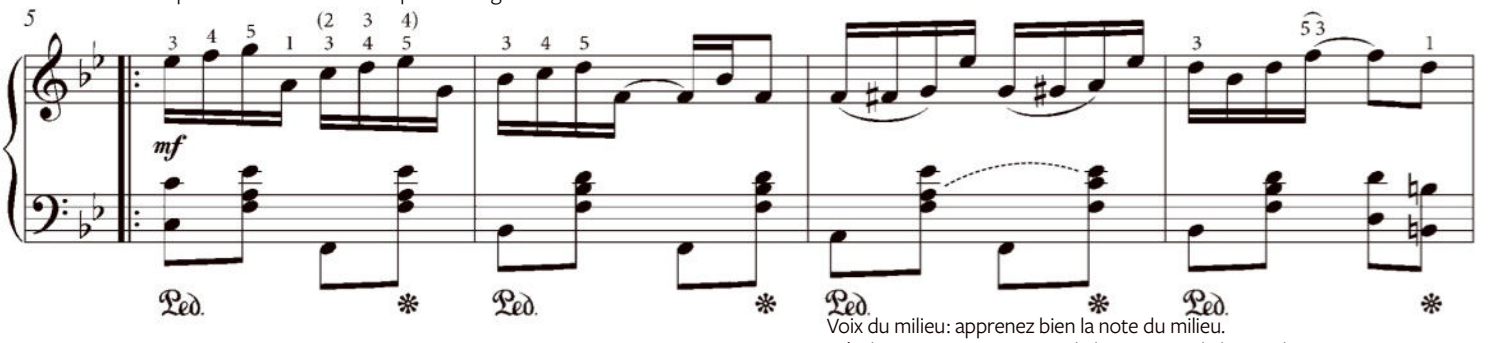
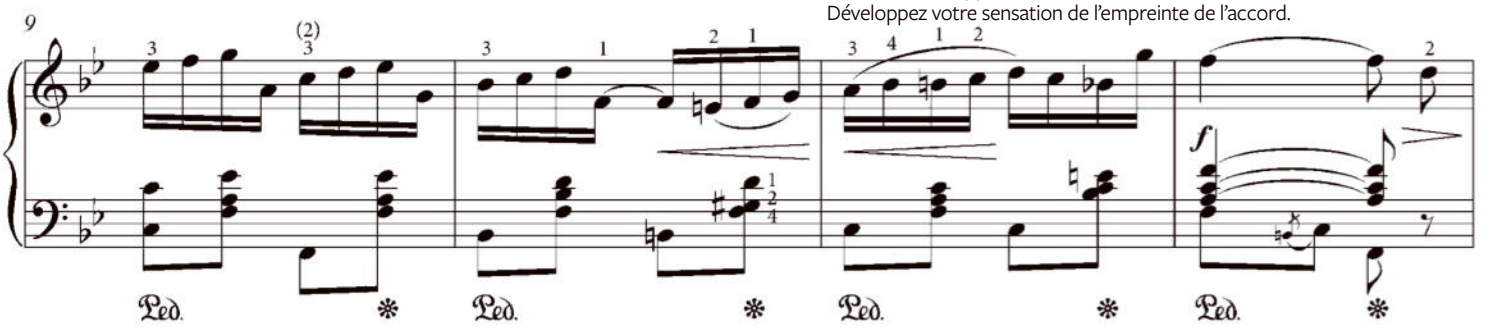
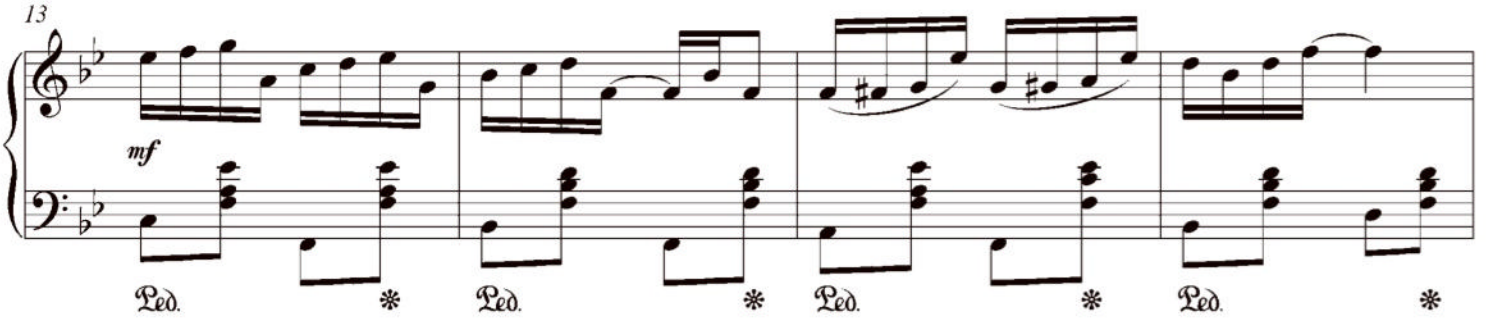
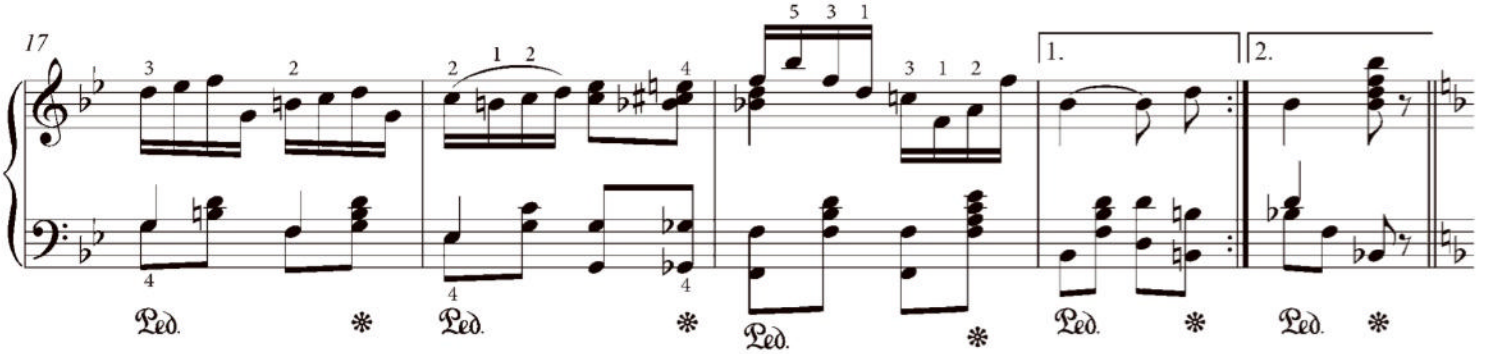
Nous vous proposons ici 3 niveaux de doigtés, notés de la manière suivante:
en italique = m. droite uniquement/ en romain = mains ensemble/ en gras = m. gauche uniquement

23
cresc.
27
31
35
f
39

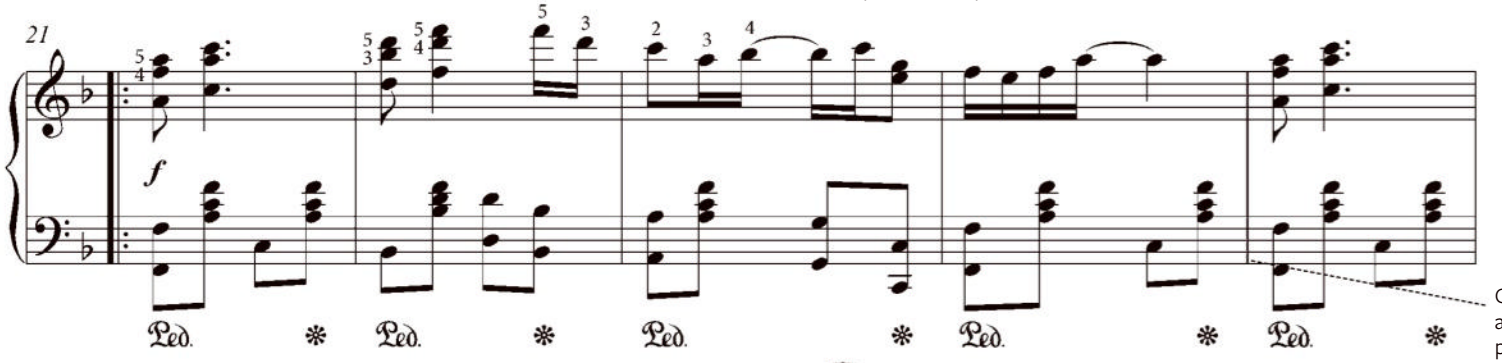
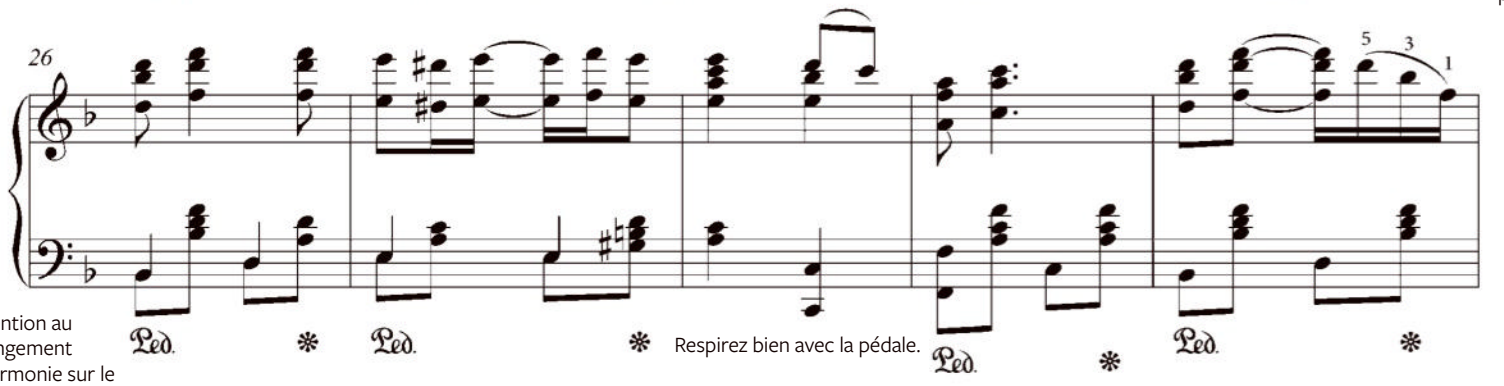
Franz Liszt (1811-1886)
Rhapsodie hongroise n° 6, Andante

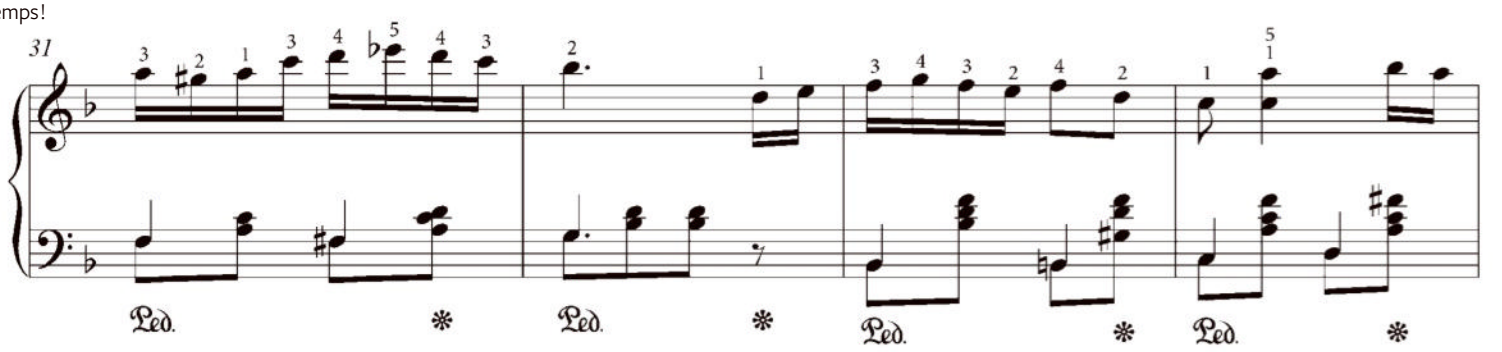
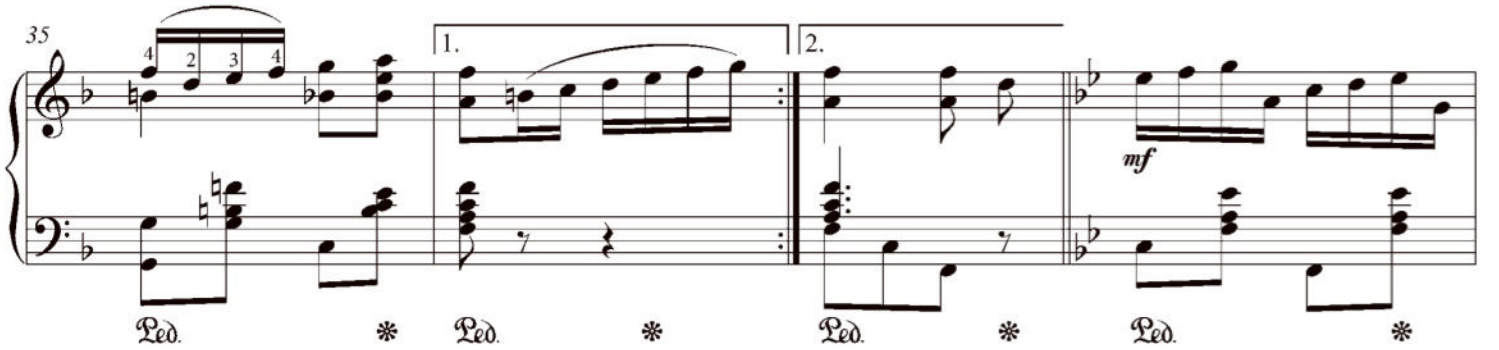
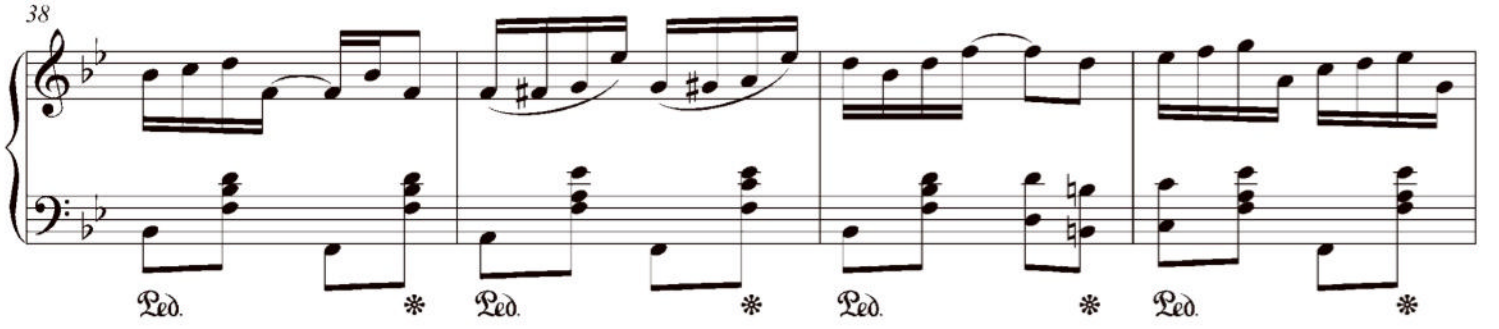
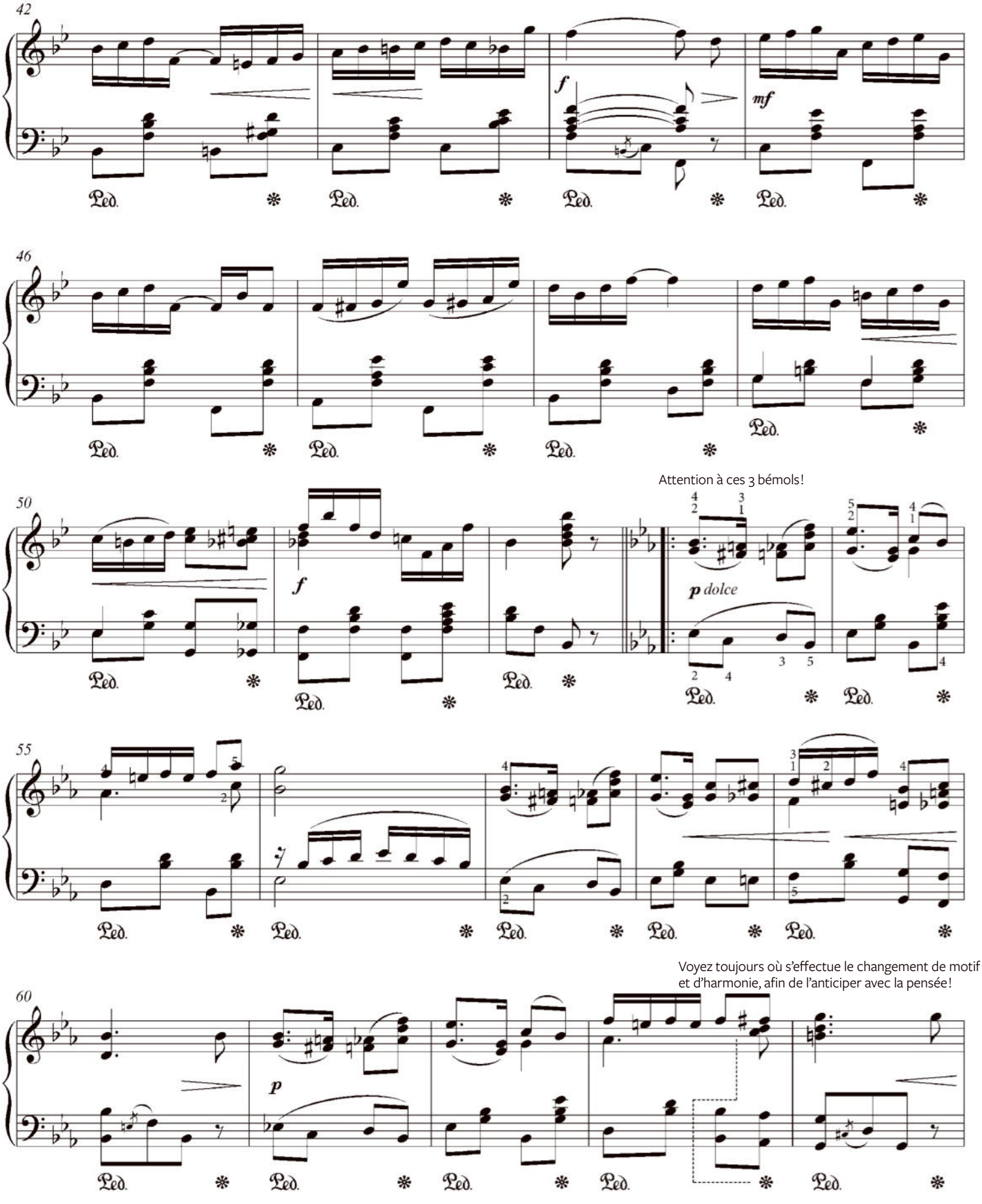
Par A. S.

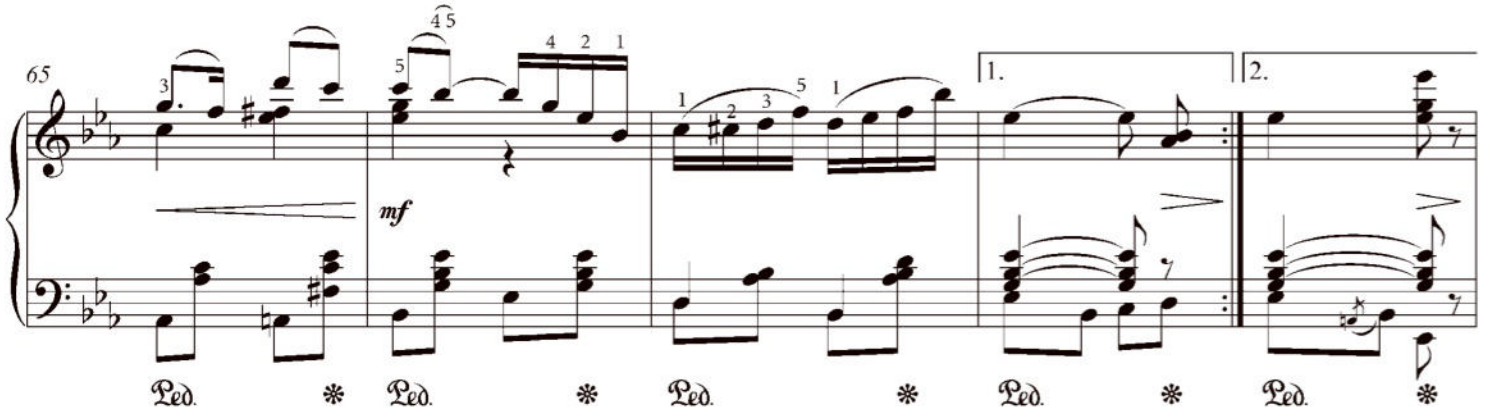
Jacques Brel s'est inspiré ce morceau de Liszt lorsqu'il a composé *Ne me quitte pas*. Le thème de l'*Andante* de la *Rhapsodie* se retrouve notamment dans la deuxième partie de la chanson, sous les mots «*Moi, je t'offrirai, des perles de pluie...*», ce qui correspond au passage *fa, fa, sol, la, si.... si, si, do, ré...* etc.

N'allez pas plus vite que la vitesse à laquelle vous êtes capable jouer. Ce conseil est tout simple mais il est essentiel. Prenez calmement le temps de jouer chaque accord, de le sentir dans les doigts, et d'être précis sans vous laisser emporter par la passion.

Par A. S.

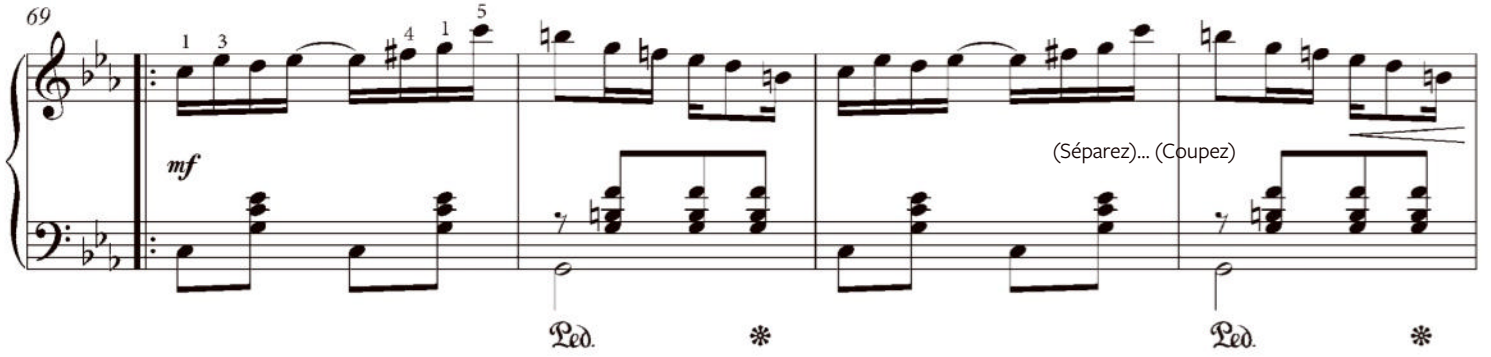
Scott Joplin (dates)
The Chrysanthemum

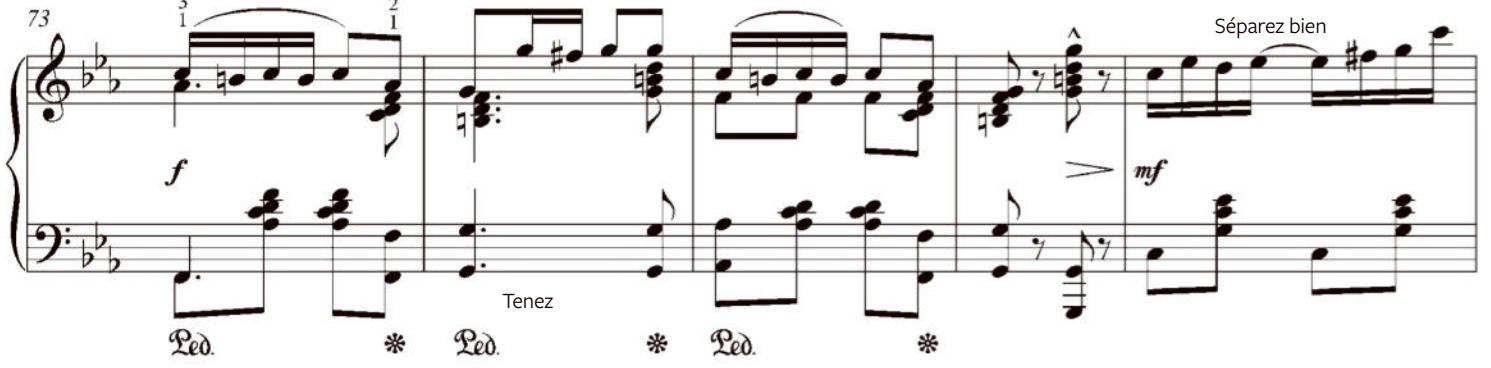
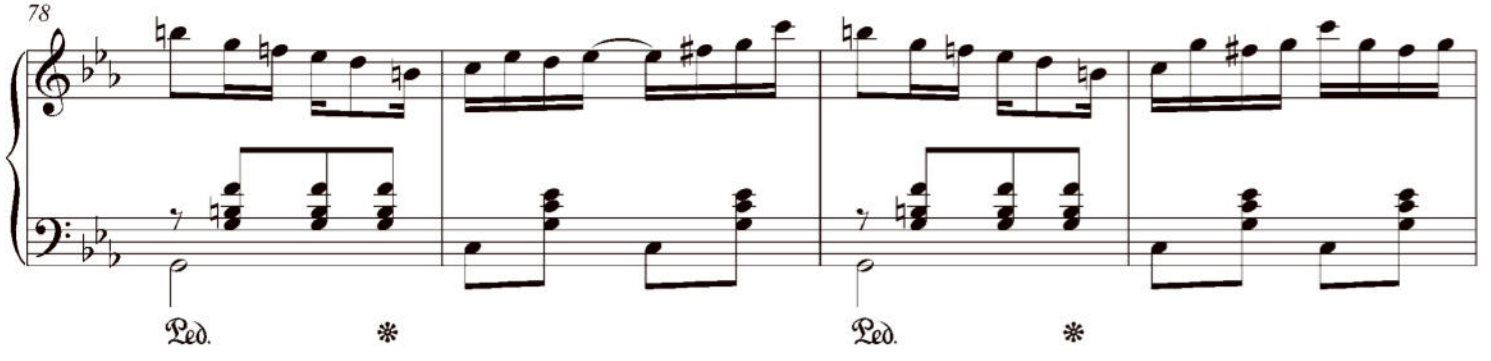
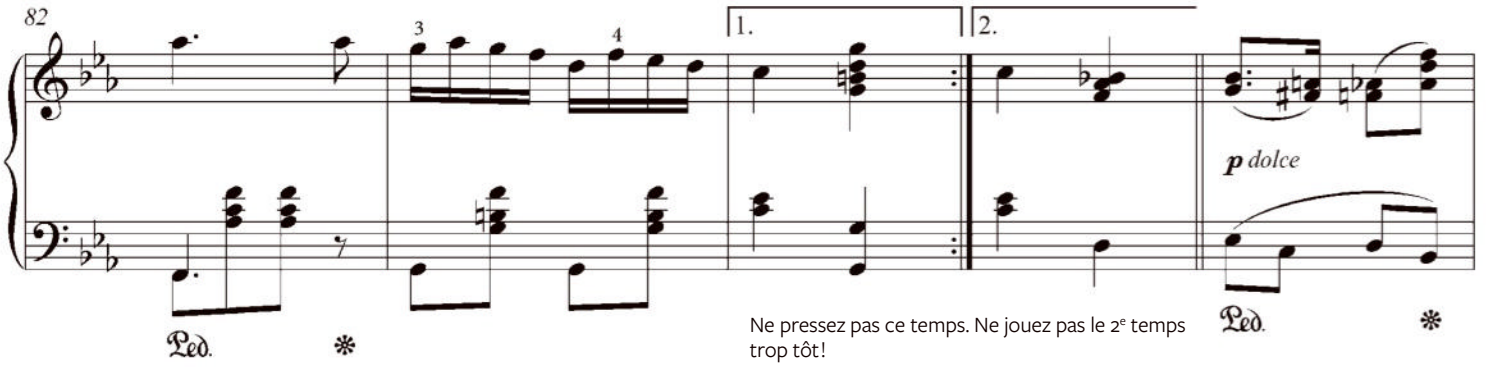
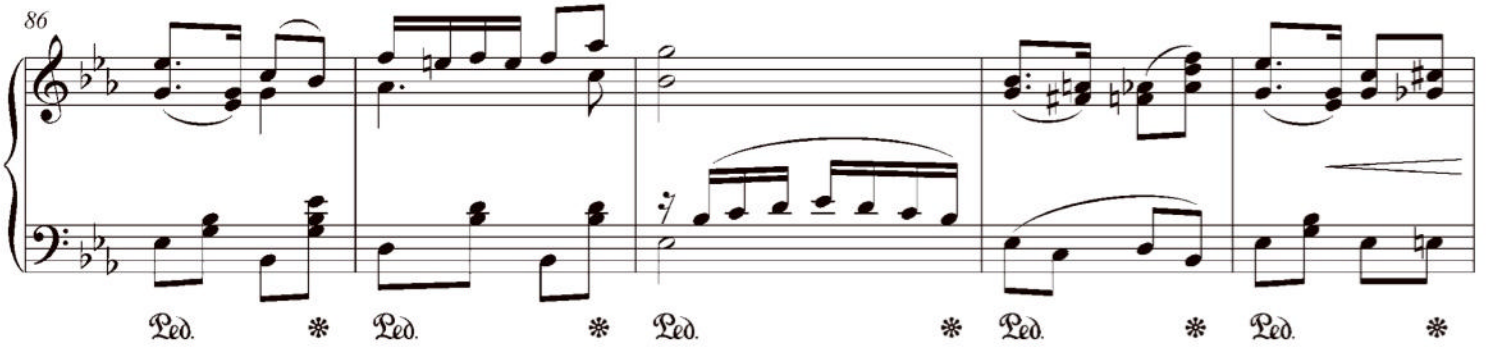
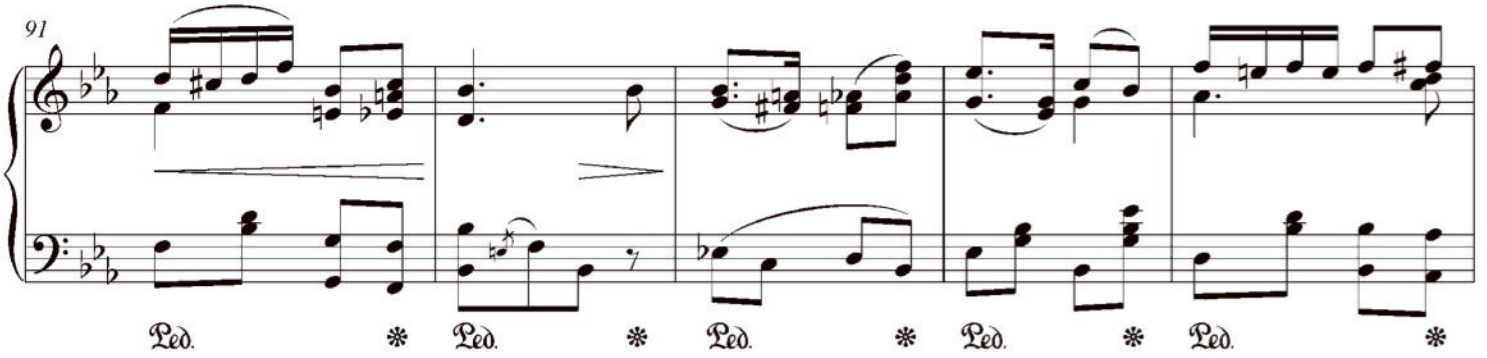
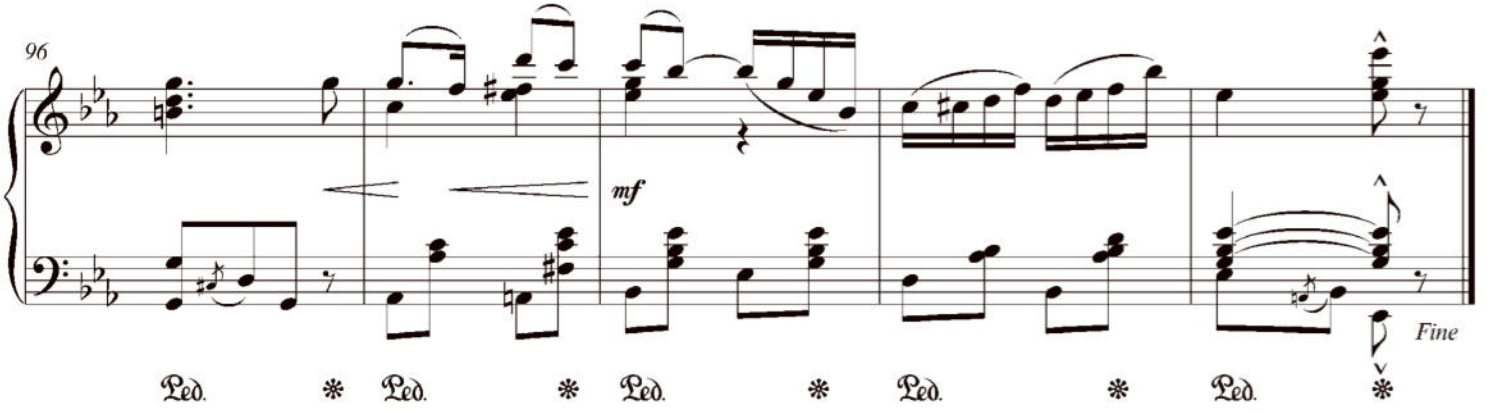
Si vous voulez développer votre mobilité des doigts, ne collez jamais vos notes extérieures de la main. C'est-à-dire les notes les plus aiguës de la m. droite, ni les notes les plus graves de la m. gauche. Ramenez votre petit doigt. Repliez-le. Cela permet de compacter la main de ramener l'ensemble des doigts vers la paume.

Pensez comme un point de détaché sur chaque note aiguë.

Voix du milieu: apprenez bien la note du milieu.
Développez votre sensation de l'empreinte de l'accord.

Attention au changement d'armure!
1 seul bémol!

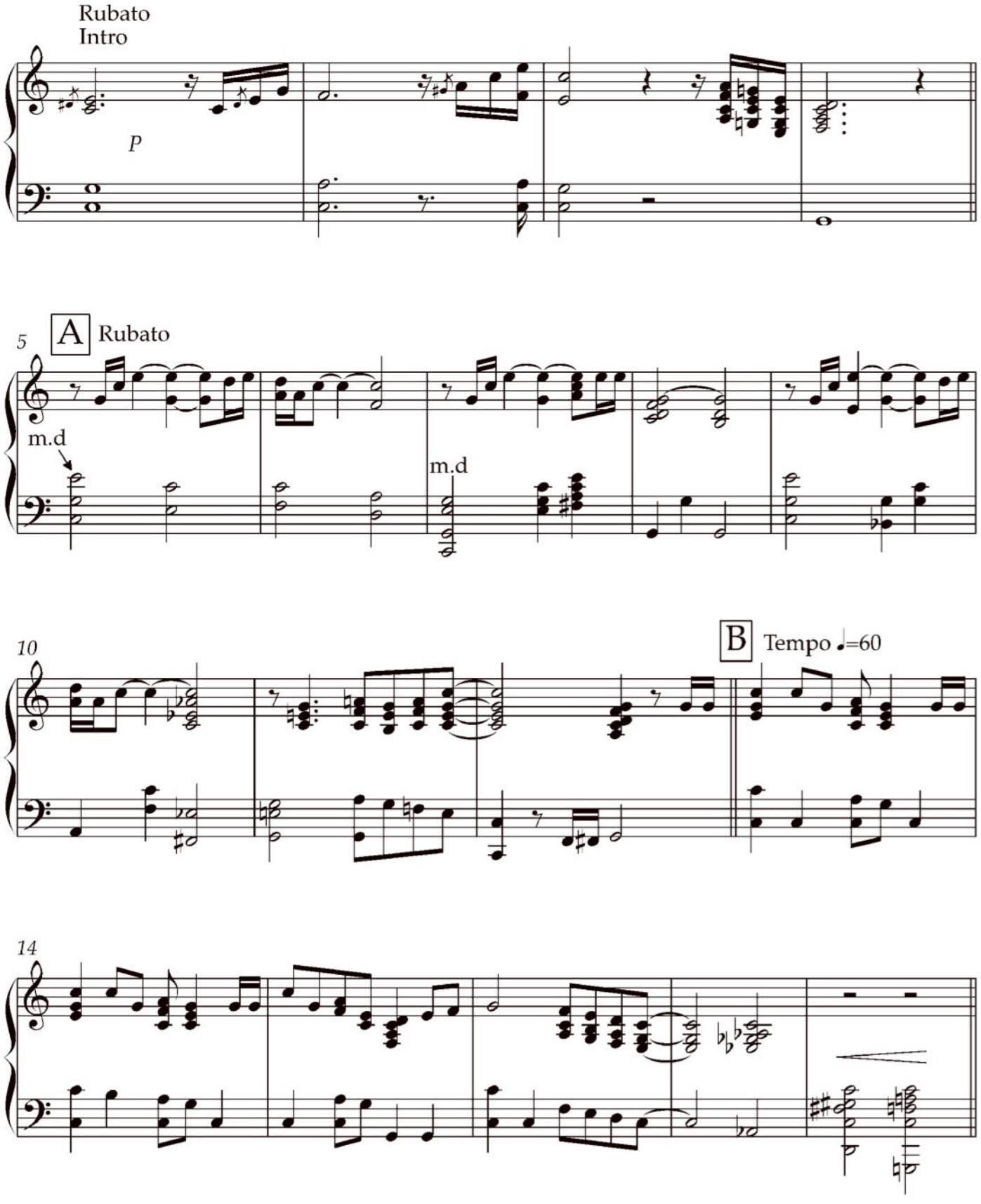
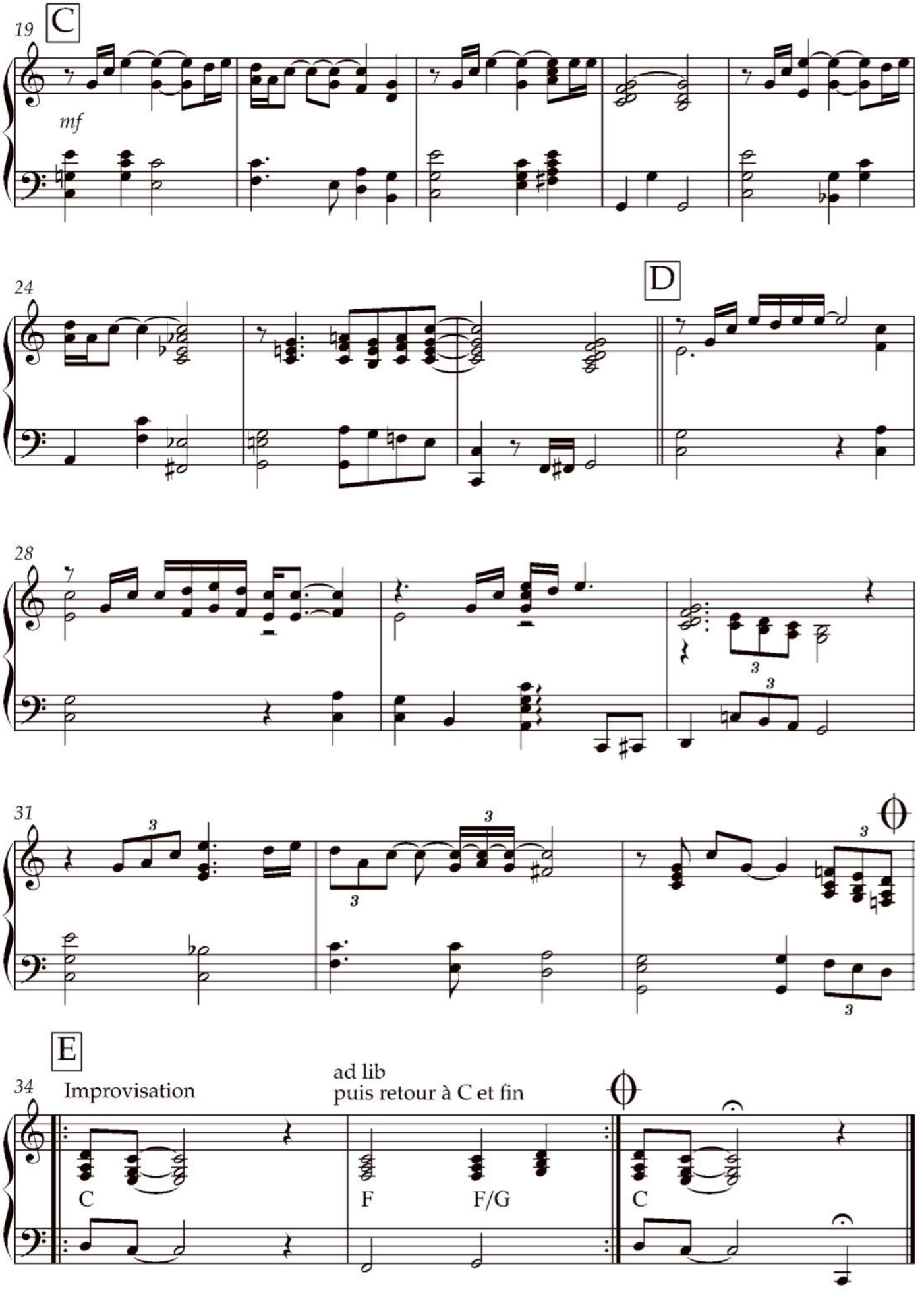
Considérez que de bien mettre la pédale et de bien la changer fait partie de la mémoire musculaire. Entraînez-la dès le début. Respirez avec la pédale.

Attention au changement d'harmonie sur le 2e temps!

Respirez bien avec la pédale.

42
f
mf
Ped.
46
Ped.
Attention à ces 3 bémols!
50
f
p dolce
Ped.
55
Ped.
Voyez toujours où s'effectue le changement de motif
et d'harmonie, afin de l'anticiper avec la pensée!
60
p
Ped.



Habituez-vous à l'indépendance des coupures qui sont différentes à la m. droite et à la m. gauche.

Ne tombez pas lourdement sur ce *sol* de basse, qui est la dominante d'*ut* mineur. Elle est donc en questionnement. N'écrasez pas, sinon, vous raterez même cette note!

Assumez toutes les coupures, les arrêts, les ruptures, dans le discours musical. Ne raccourcissez pas ce temps!

Recopiez vos doigtés si cela vous aide à ne pas les changer et à les laisser au hasard!

Ne pressez pas ce temps. Ne jouez pas le 2e temps trop tôt!

Cotton Eyed Joe

Trad. American Folk Song
arrangé par Paul LAY

19
C
mf
24
D
28
31
3
E
34
Improvisation
ad lib
puis retour à C et fin
C
F
F/G
C

P. 2 **Jacques Brel**
NE ME QUITTE PAS

GRANDS DÉBUTANTS

P. 6 **Johann Krieger**
Menuet en la mineur

P. 7 **Anthony J. Showalter**
We Worship Thee

P. 7 **Daniel B. Towner**
I Know it is Done

DÉBUTANTS

P. 8 **Ludwig van Beethoven** Danse allemande Wo0 8, n°1

P. 9 **Cornelius Gurlitt**
Novelette

P. 10 **Georg Friedrich Haendel**
Menuet en la mineur

MOYEN

P. 11 **Carl Reinecke**
5 Sérénades pour la jeunesse op.183, n°2 - Lied

P. 12 **Jean-Sébastien Bach**
Petits préludes et fugues BWV 927, n°3

P. 21 **Bach/ Siloti**
1re suite pour violoncelle, Courante

MOYEN-AVANCÉ

P. 13 **J.-S. Bach**
«Meine Jesum Lass'ich Nicht», Choral n°245

P. 13 **J.-S. Bach**
«Ermuntre dich, mein Schwacher Geist», Choral n°81

P. 14 **J.-S. Bach** 6 Petits préludes et fugues pour débutants BWV 937, n°5 en mi majeur

P. 16 **Edward Elgar**
Sonatina, 1er mouvement

P. 17 **Claude Debussy**
Children's Corner, Le Petit Berger

P. 19 **Robert Schumann**
Thème et variations en mi mineur

SUPÉRIEUR

P. 23 **Franz Liszt**
Rhapsodie hongroise n°6, Andante

P. 25 **Scott Joplin**
The Chrysanthemum

JAZZ

P. 30 **Paul Lay**
Cotton Eyed Joe

COMMENTAIRES
ET DOIGTÉS PROPOSÉS
PAR **ALEXANDRE SOREL**
ET **ANNE-LISE GASTALDI**

Anne-Lise Gastaldi

Alexandre Sorel

Paul Lay

NE MANQUEZ PAS
NOS VIDÉOS PÉDAGOGIQUES
SUR NOTRE CHAÎNE
YOUTUBE

AVEC L'AIMABLE PARTICIPATION DES ÉDITIONS HENRY LEMOINE
PROCHAINE PARUTION DE PIANISTE LE **16 JUIN 2023**